خشک چشمے کے کنارے

ناصر کاظمی

خشک چشمے کے کنارے

ناصر کاظمی

مکتبۂ خیال ——— لاہور

پہلی بار : مارچ ۱۹۸۲ء

مطبع : فضل حق اینڈ سنز

پرنٹرز داتا دربار پریس مارکیٹ لاہور

قیمت : روپے

ناشر : مکتبہ خیال، نعیم سٹریٹ سلام پورہ لاہور

ترتیب

حصہ اول

حصّہ اوّل

(مضامین، مطبوعہ و غیر مطبوعہ)

حرفِ آغاز

اردو کے بہت سے ادیب، نقاد، پروفیسر اور اہلِ ذوق یہ کہتے ہیں کہ ناصر کاظمی جب نثر لکھتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ وہ محض شاعر ہی نہیں ایک بھرپور نثر نگار بھی ہے۔ اس رائے کی تصدیق یا تردید کتاب پڑھنے کے بعد ہی ہو سکتی ہے۔ یہاں ہم صرف اس کتاب کے مرتب کرنے کے سلسلے میں کچھ باتیں قارئین تک پہنچانا ضروری سمجھتے ہیں۔

"خشک چشمے کے کنارے" ناصر کاظمی کے مختلف مضامین پر مشتمل ہے جس کا نام انہوں نے خود رکھا تھا۔ اس میں کچھ مضامین مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں اور کچھ ان کے ہاتھ سے لکھے ہوئے کاغذات میں محفوظ ہیں۔ بعض مضامین اُن کے مختلف ریڈیو فیچرز سے اخذ کیے گئے ہیں جن کے حصول کے لیے ہم ریڈیو پاکستان لاہور کے ممنون ہیں۔

باصر سلطان کاظمی
حسن سلطان کاظمی

خشک چشمے کے کنارے

(خطبۂ صدارت جو حلقۂ اربابِ ذوق کے تیسویں
سالانہ اجلاس منعقدہ جمعرات ۶ نومبر ۱۹۶۹ء کو پڑھا گیا)

خواتین و حضرات!

حلقۂ اربابِ ذوق کے اس اجلاس کی صدارت میرے لیے باعثِ شرف ہے۔ اس کے لیے میں کسی کا رسمی شکریہ تو ادا نہیں کروں گا۔ اس لیے کہ اظہارِ تشکر نہ تو شاعر کا شیوہ ہے اور نہ ہی اس قسم کی رسوم کی ادائیگی حلقۂ اربابِ ذوق کی روایت سے ہم آہنگ ہے۔ ترکِ رسوم تو اس جماعت کی بنیاد ہے۔ اس کی داغ بیل ان سرپھروں نے ڈالی جو رسوم سے بیزار تھے، شاعری میں بھی اور زندگی میں بھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحریکِ آزادی زور شور سے چل رہی تھی مگر ادب ہنوز رسوم کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ تحریکِ آزادی کے اثر سے ادب میں آزادی کی تحریک آئی مگر اس طریقے سے کہ ایک منشور شائع ہوا اور نئے ادب کے ضابطے مرتب کیے گئے اور ہدایت کی گئی کہ ادیب کو کن موضوعات پر لکھنا چاہیئے اور کس زاویئے سے لکھنا چاہیئے۔ یوں ادب تو پھر مقید ہو گیا۔ ایک زنجیر اتاری تو دوسری زنجیر پہن لی۔ ان حالات میں حلقۂ اربابِ ذوق نے ظہور کیا۔ اس منڈلی میں جمع ہونے والے ادیب کوئی پرانی زنجیروں کے بدلے میں نئی زنجیریں لے کر نہیں آئے تھے۔ وہ تو ادیب کو ذہنی طور پر یکسر آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ سو اس لئے حلقۂ اربابِ ذوق کی طرف سے کوئی ادبی منشور شائع

نہیں ہوا۔ ادب کی تخلیق کے ضابطے مرتب نہیں کیے گئے۔ اوامر و نواہی کا اعلان نہیں کیا گیا۔ جس لکھنے والے کا جو نقطۂ نظر تھا، وہ اس کے لیے مبارک ٹھہرا۔ بس ایک ترکِ رسوم کا رویہ تھا جو ان ادیبوں میں ایک اشتراک پیدا کرتا تھا۔

خواتین و حضرات! حلقۂ اربابِ ذوق نے ابھی عمر کی تھوڑی منزل ہی طے کی تھی کہ پاکستان ظہور میں آیا اور جب ہم نے پاکستان میں قدم رکھا تو ایک بے سر و سامانی کا عالم تھا۔ وہی بے سر و سامانی جو حلقۂ اربابِ ذوق کا طرۂ امتیاز تھی۔ اُن دنوں بازار کھلے بھی تھے اور بند بھی تھے۔ خالی ہونے والے مکان کچھ بھر گئے تھے کچھ خالی پڑے تھے۔ نئے مکین بہت سے آ گئے تھے اور آسمان کی چھت کے نیچے پڑے تھے۔ بہت سے ابھی راہ میں تھے اور رنجِ سفر کھینچ رہے تھے۔ ادیب کے پاس اس وقت اتنا ہی ساز و سامان تھا جتنا پاکستان کے پاس ساز و سامان تھا۔ اس وقت اصل چیز ساز و سامان نہیں تھی بلکہ آزاد ہو جانے کا احساس تھا۔ اس احساس سے کچھ خواب وابستہ تھے۔ خواب اس زمانے میں قوم کی آنکھوں میں بھی تھے اور ادیب کی آنکھوں میں بھی۔

مگر زمانہ بدلتا گیا۔ بہت سوں نے اپنے خوابوں کی تعبیر الاٹمنٹوں میں دیکھ لی، اونچے عہدوں میں دیکھ لی۔ خوابوں کا چشمہ جس کے کنارے ہم سب نے اکٹھا پڑاؤ ڈالا تھا خشک ہوتا جا رہا تھا اور پنچھی اڑ اڑ کر شاداب زمینوں کی طرف جا رہے تھے۔ شاداب زمینوں کی طرف اُڑ جانے والوں میں بہت سے لوگ تھے، بہت سے ادیب بھی تھے اور اب خوابوں کا چشمہ خشک پڑا ہے اور اکا دکا ادیب ہنس کی مثال سوکھے چشمے کے کنارے بیٹھا رہ گیا ہے

تال سوکھ پتھر بھیو، ہنس کہیں نہ جائے
پچھلی پریت کے کارنے کنکر چن چن کھائے

یوں ادب کی اس زمانے میں ناقدری نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادیب تو قوم کا نمائندہ اور معاشرے کی زبان ہوتا ہے۔ تو میں ایک شاعر کی حیثیت سے اپنی قوم کا نمائندہ اور اپنے

معاشرے کی زبان ہوں مگر پھر مجھے پتہ چلتا ہے کہ میں تو ادھر خشک چشمے کے کنارے کنکر چنتا رہ گیا، ادھر کسی دفتر کا کوئی افسر چین جاپان گیا، روس گیا، امریکہ گیا اور میری طرف سے بہت سی باتیں کہہ آیا اور وہاں سے پاکستانی ادیبوں کے لئے خیر سگالی کا پیغام بھی لے آیا۔

خیر میرا پتھر کنکر چنتے رہ جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ پاکستان نے تو لعل و گوہر پا لئے ؏

بلا سے ہم نہ پئیں، میکدہ تو گرم ہوا

پاکستان نے بے شک بہت ترقی کی ہے۔ وہ بے سروسامانی کی منزل سے گزرا اور سازو سامان پیدا کیا۔ بنجر زمینوں میں گل و گلزار کھلے۔ کارخانے قائم ہوئے۔ تجارت نے فروغ پایا۔ مختصر یہ کہ زندگی کا ایک نیا نقشہ قائم ہو گیا۔ سن سنتالیس کو دھیان میں لاؤ اور نئے نقشے کو دیکھو۔ دنیا کتنی نئی ہے۔ مگر پھر مجھے یہ اتنی پرانی کیوں نظر آتی ہے۔ کون سی شے گم ہو گئی ہے کہ ہم نے نئی دنیا بنا کر بھی دیکھ لی اور وہ فوراً کے فوراً پرانی نظر آنے لگی۔ حال کا حال بے حال ہے۔ نئے سازو سامان بہت ہیں مگر ان میں کوئی ترتیب نظر نہیں آتی۔ سب کچھ الٹ پلٹ ہے۔ کہیں سازو سامان ہی سازو سامان ہے۔ کہیں بالکل بے سروسامانی ہے، مگر ہم شاید حال کو نہ سمجھ پائے ہیں اور نہ پوری طرح دیکھ پاتے ہیں۔ اس میں ترتیب اور معنویت پیدا ہو تو کیسے ہو؟ حال کو دیکھنے کے لئے دو آنکھیں ہیں۔ ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب۔ مگر اب ہماری دونوں آنکھوں کی بینائی شاید کم ہو گئی ہے۔ ماضی کی یادیں دھندلا گئی ہیں، مستقبل کے خواب منتشر ہو گئے ہیں۔

پاکستان کی تاریخ میں دو وقت ایسے آئے ہیں جب ہماری دونوں آنکھیں روشن تھیں۔ سن سنتالیس جب پاکستان قائم ہوا، ستمبر ۶۵ء جب ہم نے پاکستان کی بقا کے لئے جنگ لڑی۔ ہم نے ان زمانوں میں ادب میں بھی آنکھوں کو روشن ہوتے دیکھا اور پوری قوم کو بھی اپنی روشن آنکھوں کے ساتھ قومی جدوجہد میں شامل دیکھا۔ یہی دو وقت تھے جب لوگوں نے محسوس کیا کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ اوپر والے چند لوگوں کی کارروائی نہیں،

بلکہ ہم سب اس میں شریک ہیں۔ شرکت کا یہ احساس اس سے آگے پیچھے کیوں نظر نہیں آتا۔

شرکت کا احساس پیدا کیسے ہو تقسیم کار جو عمل میں آگئی ہے۔ اہلِ وسائل نے وسائل اپنی مٹھی میں رکھے اور مسائل ہمارے کھاتے میں ڈال دیئے۔ ادیب اور شاعر سے کہا جاتا ہے کہ تم قوم کے ترجمان ہو۔ قوم کے مسائل پر لکھو۔ اب یہ مسائل اور وسائل کی جنگ ہے۔ اہلِ وسائل شاداب وادیوں میں ہیں اور ادیبوں کو قومی مسائل پر لکھنے کی نصیحت کر رہے ہیں۔ ادیب کی تقدیر میں خشک چشمے کا کنارہ ہے، برگد کی چھاؤں ہے اور دربدری، خاک بسری ہے۔ ادیب کے لئے اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنی تقدیر کو جان لے اور اسے قبول کر لے۔ دوسری صورت میں اس کے لئے ذلت و رسوائی ہے اور بس۔

ادیب کے پاس وسائل نہ سہی مگر ایک وسیلہ تو ہے۔ یہ وسیلہ لفظ ہے۔ یہ ایک سو اکیاوں داؤں ہے۔ سو داؤں اہلِ وسائل کے پاس ہیں۔ ایک سو اکیاوں داؤں ادیب کے پاس ہے اور یہ تو وہ داؤں ہے جس نے فرشتوں کو سجدہ کرا دیا تھا۔ لفظ کوئی بھی ہو مگر یہ کہ اسے تخلیقی لفظ ہونا چاہیئے۔ عربی، فارسی، اردو، بنگلہ، پنجابی، سندھی، سرائیکی، بلوچی، پوٹھوہاری

ع کوئی دلکشا نوا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

میرے عزیز ہم عصرو! لفظ کا وسیلہ بہت ستم ظریف ہے۔ یہ وسیلہ دوسروں کے کام آتا ہے۔ خود اہلِ وسیلہ کے کام نہیں آتا۔ یہ تو آم کا پیڑ لگانے والے کا قصہ ہے وہ پیڑ لگا دیتا ہے۔ پھل خلقت کھاتی ہے۔ تخلیقی لفظ کی برکتیں دیکھنی ہوں تو زندگی کے پورے عمل میں دیکھو۔ باقی تخلیق کرنے والے کا وظیفہ تو یہ ہے ؎

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

۵ نومبر ۱۹۶۹ء ۔ لاہور

میں کیوں لکھتا ہوں

جب پہلی بار میں نے یہ پڑھا کہ زمین گول ہے تو میرا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ خیال آیا کہ میری گیند بھی تو گول ہے۔ زمین بھی گیند ہے جسے خدا نے اپنے کھیلنے کے لئے بنایا ہے لیکن پھر یہ سوچ کر خدا کس کے ساتھ کھیلتا ہوگا! اگر وہ انسان کی طرح جسم رکھتا ہے تو وہ کتنا بڑا ہوگا! پھر اس کھیل کا میدان کتنا وسیع و عریض ہوگا! خود ہی گول کیپر، خود ہی ٹیم، خود ہی کھلاڑی اور خود ہی ریفری۔ عجیب کھلاڑی ہے خدا ــــ ایک ساتھی نے کہا وہ فرشتوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔ ایک نے کہا کہ سورج، چاند اور ستارے جنّات کی گیندیں ہیں۔ اس آسمانی مخلوق اور خالق کی دریافت کا شوق دل میں عجیب عجیب سوال پیدا کرتا ــــ یہ آسمان کی روشن گیندیں۔ دن کو روشنی، رات کو بھی روشنی۔ غرض ہر وقت اندھیرے اجالے دنیا کے بارے میں نئی نئی باتیں سوجھتیں۔ جو گول چیز دیکھتا اس میں دنیا نظر آتی۔ کرۂ ارض جیسے ہر وقت میرے سامنے گیند کی طرح رہتا۔ ریت کے ذرّے سے لے کرۂ ارض تک، تمام گول چیزیں گیند کی طرح دشتِ تصوّر میں لڑھکتی نظر آتیں۔ میں بھی ایک کھلاڑی تھا لیکن ایسا کھلاڑی جو ہمیشہ فاوَل کھیلتا۔ میری منزل میرا گول میرے ساتھیوں سے جدا ہوتا۔ میدانی کھیلوں کے قیدو بند مجھے کبھی اچھے نہ لگے، اپنا کھیل، اپنا میدان اور اپنی ہار جیت سب سے الگ تھے۔

جب بھی موقع ملتا۔ میں عین کھیل کے وقت فٹ بال کی ہوا نکال دیتا اور دل ہی دل میں یہ سوچ کر حیران ہوتا کہ ایک دن دنیا کا یہی انجام ہوگا۔ پھر آہستہ آہستہ طبیعت میں ایک سکون سا

پیدا ہونے لگا اور ہر وقت یہی فکر دامن گیر رہتی کہ دنیا اپنے محور سے ہٹ گئی تو کیا ہوگا ؟ نارنگی سیب، تربوز، خربوزہ، ناشپاتی یا کوئی گول مول پھل کھاتے وقت میرے ذہن میں زمین، خدا اور سماء خالق و مخلوق کے عجب سے رشتے بنتے اور بگڑتے۔ ہر چیز کو دیکھ کر یہی فکر ہوتی کہ لگا ان کی آنکھیں کہہ رہی تھیں خالق نے کیوں بنایا اور میرا اس سے کیا رشتہ ہے !

ہر بدلتے موسم کے ساتھ نئی نئی روشنیاں ابھرتیں، نئے نئے کھیل سوجھتے۔ ہر تہوار اور ہر میلے اور رسموں میں دل ڈوب ڈوب جاتا۔ ہولی آتی تو رنگ اچھالتے، دیوالی آتی تو دیوے چراتے اور دیواروں پر روشن کرتے۔ دسہرہ آتا تو راون بناتے اور جلاتے۔ عید، شب برات، غرض ہر رسم کا ساتھ دینا ایک فرضِ مقدس تھا۔ شب برات آتی تو آتش بازیاں چھوٹتیں میں اپنے گھر میں خود انار بناتا، پوٹاس کی گولیاں بھرتا۔ شب برات سے دنوں پہلے روئی کے کھیت سے باڑی کی چھپڑیاں توڑ لاتا۔ اس کا کوئلہ بناتا۔ گندھک، شورہ بازار سے لاتا۔ المونیم، لوہا، تانبے اور پیتل کو ریتی سے گھس گھس کر لوہ چون بناتا۔ پھر وہ انار بنتے کہ دنیا دیکھتی اور ہم گاتے ؎

گندھک زور کرے

شورا شور کرے

کولہ لے اڑے

اپنا ہر کھیل نرالا تھا۔ کھلونے توڑنے پھوڑنے میں بڑی لذت ملتی۔ گھر میں اپنے سوا کوئی دوسرا بچہ نہ تھا۔ کھلونے بے شمار اور کھیلنے والا ایک۔ خدا آسمان پر تنہا اور میں زمین پر تنہا۔ لیکن اس تنہائی میں ایک خاص قسم کی معصومیت، حیرت اور شان تھی۔ طبیعت ایجاد اور تخلیق کی طرف مائل ہوگئی۔ کھلونوں کی نگری میں تنہا کھیلنے والا —— ایک طرف جھولے میں موم کی سوتی جاگتی گڑیا جھولتی تو —— ایک طرف گراموفون اس تنہائی کا طلسم توڑتا۔

چھوٹی موٹی سوئیاں رہے ....

میرے کمرے میں طرح طرح کے کھلونے موجود ہوتے۔ ریل گاڑیاں، انجن، موٹریں،

گڑیا، سپاہی، بوڑا آدمی، گھوڑے، اونٹ، ہاتھی ساتھ عماری۔ غرض بھانت بھانت کی مخلوقات کے خاموش ننھے ننھے ہمزاد میری خدمت میں دست بستہ رہتے اور کوئی میری زد سے نہ بچتا۔ میں ان کی گونگی زبان کو سمجھتا۔ گھوڑے کی گردن) زد اونٹ کی گردن توڑ کر گھوڑے کے دھڑ کے ساتھ لگا دیتا ـــــ اونٹ بے چارہ گردن کے بغیر۔ یہ صحرائی جہاز معصومیت کے نخلستان میں بغیر گردن کے کھڑا رہتا۔ اس بے ترتیبی میں ایک حسن ہوتا۔ آس پاس کے بچے حیران ہوتے اور اس طرح بہت سے بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ میرے غیر مانوس کھیل اور کھلونے دیکھ کر بعض بچے تو اتنے برہم ہوئے کہ پھر نہ آئے لیکن دو چار بچے ایسے تھے کہ انہیں میری یہ ادا بہت بھائی۔ وہ بھی اپنے کھلونے توڑنے لگے۔ اس پر انہیں مار پڑتی تو وہ میرے پاس روتے روتے آتے ـــــ بھیّا نے مارا ـــــ آپا نے مارا... بعض بچے عجیب تھے۔ اس لئے وہ اپنے کھلونے سنبھال کر رکھتے۔ میں انہیں کھلونا دیتا۔ جن بچوں کے پاس کھلونے نہ ہوتے ان کی اس بے مائیگی پر میرا دل بہت روتا۔ اپنی خوشحالی بُری لگتی۔ جی چاہتا باپ کی ساری دولت کے کھلونے خریدوں اور یاروں میں بانٹ دوں لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اس دنیا میں کتنے بچے ہیں؟ کتنی آرزوئیں ہیں؟ چند ہم جنس مل گئے ہیں، یہی کافی۔ جن کے پاس کھلونے ہوں گے، حوصلہ ہوگا، وہ آملے گا۔

کھلونے توڑنے پر میں نے بھی کئی بار مار کھائی۔ ابّا جی کی جیبی گھڑی جب بھی ہاتھ لگتی اسے الٹی سیدھی چابی دے کر وقت کی گردش کو وہیں روک دیتا۔ وقت کا اس سُرعت سے گزرنا شاق گزرتا۔ جی چاہتا کہ میں بھی ساتھ چلوں۔ ہر لمحہ گزرتا اور کان میں کہتا "میں جا رہا ہوں" گھڑی بند کر کے میں خوش ہوتا کہ اب کہاں جائے گا یہ لمحہ! اسکول میں مٹّی کا ماسٹر، کی آنکھ بچا کر کھلونے میں چُراتا اور نام کسی کا لیا جاتا۔ کھلونے میرے پاس ہوتے لیکن مار کسی اور کو پڑتی۔ ایک دفعہ نانا جان نے پوچھا تم کھلونے کیوں توڑتے ہو۔ میری آنکھوں میں جیسے بجلیاں سی چمکنے لگیں ـــــ ہمارے گھر کے صحن میں نیم کا ایک بہت پرانا درخت تھا جسے

کٹوا دیا گیا تھا۔ میں نے کہا اس درخت کو کیوں کاٹا؟ کیا مکان کی کڑیوں کے لئے اور لکڑی نہ تھی۔ نانا مجھے گود میں لے کر بلکنے لگے۔ ۷۵ برس کی بوڑھی ہڈیوں سے ایک راگ پھوٹنے لگا ان کی آنکھیں کہہ رہی تھیں کہ

پیری نے ملکِ تن کو اجاڑا وگرنہ یاں

کھیلوں کا زمانہ آیا اور گیا اور گھوڑے سواری کا شوق سما گیا۔ ہوش کے زمانے کی باتیں نہیں لکھوں گا۔ پھر ایسا زمانہ آیا کہ سارے ساتھی بچھڑ گئے۔ کوئی مر گیا، کسی نے نوکری کر لی، کوئی فوج میں بھرتی ہو گیا۔ کوئی پاگل ہو گیا اور کسی نے خودکشی کر لی۔ البتہ ایک دو ساتھی ایسے بھی جو زندگی کے دوسرے شعبوں میں آگے نکل گئے۔ میں پھر تنہا رہ گیا۔ بالکل تنہا۔ لیکن اب میری تنہائی بچپن کی یادوں کے خزانوں سے بھرپور تھی لیکن پھر بھی جی اداس رہتا۔ دنیا اندھیر نظر آتی۔ اس اندھیرے کے احساس نے بجلی ایجاد کی خیالوں نے اپنے ہم جنس اور ہمزاد تلاش کر لئے۔ کتابیں بہت کم پڑھیں اور ایسی کتاب پڑھنی شروع کی جسے آج تک ختم نہیں کیا۔ بچپن کی کہانیاں، پہیلیاں۔ لوریاں فطرت کے مظاہر میں نظر آنے لگیں۔ سوچ نے نئے رستے تلاش کئے۔

جو نغمے، جو لوک گیت اور لوریاں بچپن میں سنی تھیں، اب اپنے گلے میں پھوٹنے لگیں۔ جذبات لفظوں کی مالائیں گوندھنے لگے۔ ان لفظوں کی ترتیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور لوریوں کا رس بھی ہوتا۔ خیالات موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی ایک بتی رکھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اسی آواز کے آہنگ میں سرشار رہتا۔ تنہائی کو یادوں کے کھلونے مل گئے۔ شعور ان کھلونوں کو بھی توڑنے لگا۔ انہیں یادوں اور تجربوں میں اپنی آواز کی روح پھونکتا ہوں اور اپنے افکار کے ہمزاد میں نے اسی آواز کے ذریعے قابو کئے ہیں۔ ماضی میرے لئے ہمیشہ زندہ ہے لیکن میں اس میں کھو نہیں جاتا بلکہ تجربے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے نئے پیکر تراشتا ہوں۔ پہلے پہل رنگوں پر دل دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی لیکن جی محنت سے کتراتا تھا اس لئے

رنگ بے آواز رہے اور گونگے رنگ میری تنہائیوں میں شریک نہ ہوسکے۔ رنگ پھینک دیئے، کینوس پھاڑ دیئے اور سارنگی خرید لی ۔ استاد عبدالعزیز جیسے مایہ ناز سازندے سے ضلع جگت کا سبق لیا۔ لیکن تلوّن یہ چاہتا تھا کہ سُر کا دیوتا ایک دم میں قابو آجائے۔ ایک دن بیزار ہو کر میں نے سارنگی فرش پر دے ماری۔ اس وقت سارنگی سے جو آواز نکلی وہ بہت دردناک تھی۔ سنگیت کی دیوی روٹھ گئی اور اُڑ گئی۔ ایک عرصے تک ذہن کی حالت یہ رہی جیسے کوئی سازندہ ایک کمرے میں اپنا ساز بند کر کے کمرے کو قفل لگا کر کسی دُور دیش میں چلا جائے ۔ اس کمرے کا تصوّر کیجئے ــــ پلنگ ، قالین، کرسیوں اور پردوں پر گرد جم چکی ہے۔ کوئی کھڑکی کھلی ہے کوئی بند ہے۔ ہوا چلے، آندھی چلے مینہ برسے، کمرہ ایک بے حس لاش کی طرح پڑا ہے۔ ساز کی تاروں۔۔۔ پر گرد جم چکی ہے۔ اس کی کھونٹیوں میں زنگ لگ گیا ہے۔ تاروں میں کڑیوں نے بسیرا کرلیا ہے، ایک چڑیا روشن دان کے شکستہ شیشے میں اڑ کر آتی ہے، کمرہ شور سے بھر جاتا ہے۔ چڑیا چھت کی کڑیوں میں بچوں کو چوگا کھلاتی ہے اور اڑ جاتی ہے۔ پھر آتی ہے اور آخر تھک کر الماری کے ایک کھلے ہوئے تختے پر بیٹھ جاتی ہے ۔ چہچہاتی ہے، پھر چپ ہو جاتی ہے آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ پھر کھول دیتی ہے۔ کمرے کی ایک ایک چیز کو گھور گھور کر دیکھتی ہے۔ کھونٹی پر لٹکے ہوئے کوٹ پر اس کی آنکھیں جم جاتی ہیں، سوچتی ہے آج میرے مالک کو کیا ہو گیا ؟ پھر فرش پر اتر آتی ہے اور پنجوں کے بل دھیرے دھیرے چلتی ہے۔ ایک ٹڈی اور ایک چیونٹی تنہائی کا طلسم توڑتی ہے۔ چڑیا ٹڈی کو پکڑ لیتی ہے اور منقار میں دبا کر چھت کی طرف اڑ جاتی ہے۔ پھر میز پہ رکھی ہوئی ایک پیالی میں اتر آتی ہے جس میں پانی کے چند قطرے رہ گئے ہیں۔ چڑیا غریب کو کیا معلوم کہ پانی کے چاروں طرف چینی کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں وہ تو اسے بحر اوقیانوس سمجھتی ہے۔ کرسی پہ ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جس کے ایک صفحے پر بلی کا قصہ ہے۔ چڑیا سہم جاتی ہے۔ پھر اس کی نظریں ساز کی طرف جاتی ہیں۔ ایک دم ساز کی تنی ہوئی تاریں چلا اٹھتی ہیں۔ تاریں ساتھ ساتھ آس دیتی ہیں۔ ایک اجنبی سی راگنی خاموشی میں دائرے سے

بناتی ہے۔ ایک کرن کمرے میں داخل ہوتی ہے اور ساز کے تاروں پر ناچنے لگتی ہے ؎

سُدھ لے گھر کی بھی شعلۂ آواز
دُود کچھ آشیاں سے اٹھتا ہے

رنگ اور آوازیں اپنے ہمزاد تلاش کر لیتی ہیں۔ کئی بھٹکی ہوئی آرزوؤں کے اسم سامنے آتے ہیں۔ ذہن ان اسموں کو جسم دینا چاہتا ہے۔ ایک نیا اظہار جنم لیتا ہے۔ شک یقین میں بدل جاتا ہے۔ نغمہ گھر لوٹ آتا ہے۔

زندگی بسر کرنے کے لئے نان و نمک ضروری ہے۔ جسے حاصل کرنے کے لئے ہزار ذریعے ہو سکتے ہیں لیکن فن کار بننے کے لئے حواس کی تسخیر ضروری ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے نان و نمک، کپڑا لتہ اور سر چھپانے کو ٹھکانا کافی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ تمام فنون کلچر کے عناصر ہیں۔ کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ جدید دنیا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے فطرت کو ایک حد تک تسخیر کر لیا ہے لیکن فطرت اور انسان کی لڑائی ازل سے جاری ہے۔ اس لڑائی کے پیچھے احساسِ جمال ہے۔ تمام فنون مل کر احساسِ جمال پیدا کرتے ہیں اور اس احساس کے حظ نے انسان کو اپنے تئیں دیا ہے، خالق کا مرتبہ دیا ہے۔ میں نے شاعری کو اسلئے اپنایا ہے کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لئے کچھ اصول وضع کئے ہیں۔ ان اصولوں کو جسم دینے کے لئے میں نے یہی راستہ بہتر سمجھا ہے۔ اظہار کے لئے زبان کی ضرورت ہے اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے۔ اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لئے مجھے فطرت کی تخریبی قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے۔ اس تعمیر کے لئے توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے۔ خیال کی تخلیق بغاوت چاہتی ہے۔ ہر شے سے بغاوت۔ اور یہ بغاوت ایک بہت بڑی تعمیر کی امین ہے۔

بچپن والا عالم پھر بیت رہا ہے۔ چند باغی پھر اکٹھے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ یہ وہی بچپن کے ساتھی تو نہیں جن کے ساتھ مل کر ہم نے کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا

کھیل کھیلا تھا۔ لوگ برہم ہیں کہ یہ کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کیا شیوہ اختیار کیا ہے۔ یار ہیں کہ بڑی معصومیت سے پوچھتے ہیں کہ بھئی کشتی میں سوراخ کیوں کرتے ہو؟ کشتی ڈوب جائے گی مگر کشتی ڈبونا مقصود نہیں۔ مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ادب کی کشتی کو بیگار کے طور پر استعمال کرنے کا سلسلہ ختم ہو۔ اگر یہ تخریب ہے تو تعمیر بھی تو شاید ہم ہی کر رہے ہیں۔ اُس گرتی دیوار کو جس کے نیچے خزانے دفن ہیں، سہارا ہم نے ہی تو دے رکھا ہے۔ گرتی دیوار میں دبا ہوا خزانہ محفوظ ہو جائے اور کشتی کو کوتاؤں کی بیگار سے نجات مل جائے، یہ ہے پہلی بات۔ باقی رہا کشتی کو دوبارہ چلانے کا سوال، تو جو شخص کشتی میں سوراخ کر رہا ہے وہ نئی کشتی بھی بنانا جانتا ہے اور اسے تخلیق کے پانیوں میں سلیقے سے کھینے کا فن بھی آتا ہے ——
روایت پرستوں کی نسل نہ کشتی کھینے پہ قادر تھی نہ کشتی توڑنے پر۔ کشتی چلی تو ساتھ چل پڑے۔ اور بغیر کرایہ ادا کیے۔ رک گئی تو ساتھ میں وہ بھی رُکے کھڑے ہیں۔ نئی نسل کشتی بنانا بھی جانتی ہے اور کشتی کھینا بھی۔ اور اتھاہ سمندروں کے ڈھکے اور کھلے رموز کو بھی سمجھتی ہے۔ وہ خوش و خرّم موجوں پہ سیر کرنے کی قائل نہیں بلکہ قلزموں کی رگیں مروڑنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

'سویرا'

۱۵ - ۱۶

میرا ہمعصر

عام معنوں میں ایک ہی زمانے میں رہنے والے انسان ایک دوسرے کے ہم عصر کہلاتے ہیں بلکہ اس تکلف کی بھی ضرورت کیا ہے۔ ڈائرکٹر گلڈ تو ہر اس شخص کو ادیب کی سند دے دیتا ہے جو دو گواہ پیش کر دے۔ گلڈ کے تقریباً چھ سو رکن ہیں اور قدرت اللہ کی دیکھئے کہ یہ سب کے سب ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں۔ دنیائے ادب میں ہمعصری کے تصور کی یہ دُرگت دیکھ کر مجھے قرآنِ حکیم کی وہ آیت یاد آ رہی ہے جس میں اللہ نے عصر کی قسم کھا کر کہا ہے کہ "انسان خسارے میں ہے" عصر عربی کا لفظ ہے اور مذکورہ آیت کی رو سے اتنا اہم اور محترم لفظ ہے کہ خدا نے اس لفظ کی قسم کھائی ہے۔ یوں بھی کسی بات کا یقین دلانے کے لئے آدمی اسی چیز کی قسم کھاتا ہے جو اس کے لئے سب سے زیادہ قابلِ احترام اور عزیز ہوتی ہے اس لئے میں لفظ عصر کے قرآنی معانی پر توجہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اب اگر سلیم احمد صاحب یہ اعتراض کریں کہ میں ادب کے معاملے میں قرآنِ مجید کو بیچ میں کیوں لاتا ہوں تو میری گزارش یہ ہے کہ میں قرآن کو ادب سمجھ کر پڑھتا ہوں اور اپنی زبان کے بعض لفظوں کے اصل معانی پر اس لئے بھی زور دیتا ہوں کہ دورِ غلامی نے ہماری قومی علامتوں کا اس قدر مذاق اڑایا ہے کہ اب ہم ہر معاملے میں اہلِ مغرب کے دست نگر ہو کر رہ گئے ہیں مثال کے طور پر مولوی، مولانا، حضرت — ان تین لفظوں ہی کو لیجئے۔ یہ الفاظ مغرب زدہ

لوگوں کے لئے محض گالی یا پھبتی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے محترم بزرگ جناب حامد علی خان جو ایک زمانے میں مولانا حامد علی خاں تھے اب اپنے آپ کو مسٹر حامد علی خاں کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ بہرحال برطانوی حکومت کے دور میں ہماری قومی اور ادبی روایات کا جو حال ہوا وہ ایک دُکھ بھری کتھا ہے۔

تو میں عصر کے معنوں پر غور کر رہا تھا۔ عصر کے مروجہ معنی ہیں، وقت جس میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا مگر یاروں نے اسے (Clock time) سمجھ لیا ہے اور اس طرح آج کے ہم عصر ابن الوقت بن کر رہ گئے ہیں۔ اسی لئے وہ لوگ جو عصر کو محض کلاک ٹائم سمجھتے ہیں قرآن کی رُو سے خسارے میں ہیں۔ عربی میں عصر کے مختلف معنی ہیں۔ مثلاً عہد، تاریخ، رس، نچوڑ، خوشبو کی بھڑک، اور جب یہ لفظ بطور معدد استعمال ہو تو اس کے معنی ہیں نچوڑنا۔ گویا ہم عصر وہ تخلیقی لوگ ہوئے جو باہم مل کر کسی خیال یا کسی عہد کا رس نچوڑیں۔ لہٰذا ادب میں وہی لوگ ہم عصر کہلا سکتے ہیں جو روحِ عصر کا شعور رکھتے ہیں اور ان کا اجتماعی شعور اور تاریخی ورثہ مشترک ہو بلکہ وہ ذہنی طور پر زندگی کو ایک تخلیقی عمل سمجھتے ہوں۔ تخلیق کرنے والے خواہ کسی شعبۂ حیات میں کام کر رہے ہوں اور ذہنی طور پر چاہے مختلف سمتوں میں سوچتے ہوں مگر تخلیقی لگن انہیں ایک دوسرے کا ہم سفر اور ہمعصر بنا دیتی ہے۔

اب ایک ادیب جو میرے زمانے میں لکھنے بیٹھا ہے اور منٹو کے افسانوں پر تنقید لکھ کر اپنا ادبی کیریر شروع کرتا ہے اور بالآخر مغربی سوچ کی حلقہ بگوشی قبول کر لیتا ہے، ادب کو چھوڑ چھاڑ کر کوئی بنیادی کرسی سنبھال لیتا ہے تو اس صورت میں ہم دونوں کسی جماعت کے رکن تو بن سکتے ہیں ہم عصر نہیں کہلا سکتے (پر) ہم عصر کی پہچان تو یہ ہے کہ وہ ادب کو ترقی کا زینہ نہ سمجھے اور ترقی نہ ملے تو اسے درویشی نہ کہے۔ یعنی شاعری ذریعۂ عزت بن کر نہ رہ جائے اور درویشی مجبوری کا دوسرا نام نہیں۔ اگر ہم عصر ایسا نہیں تو پھر میں سرسوں کے پھول کو اپنا ہم عصر کہوں گا۔

عصر کے معنی تاریخ بھی ہیں اور ہم عصر وہ لوگ ہیں جن کی کوئی مشترکہ تاریخ ہو۔ میرا بائیؔ اور میرؔ جو مجھ سے کہیں پہلے گذرے ہیں، میرے ہم عصر ہیں۔ میں ان کے چرنوں میں بیٹھ کر بھجن اور غزلیں سنتا ہوں اور انہیں اپنی کتھا سناتا ہوں۔ میں جب میرؔ اور میرا بائیؔ کا نام لیتا ہوں تو بعض ادھ کچرے ادیب مجھے قدامت پرست کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو نہیں دہراتی۔ یہ بات مجھے بھی معلوم ہے مگر اس بات کا ان کے پاس کیا جواب ہے کہ احمق بار بار کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ دراصل تخلیق کرنے والا شخص تنہا ہوتا ہے اور یہ تنہائی اسے ماضی، حال اور مستقبل سے ملا دیتی ہے۔ میرؔ تو خیر ہمارے ماضی کا ورثہ ہیں، میں تو اسلم انصاری کو بھی اپنا ہم عصر سمجھتا ہوں جس نے مجھ سے پندرہ سال بعد لکھنا شروع کیا۔ جب وہ کہتا ہے کہ ؎

اتنے سارے لوگ ہیں اور میں تنہا ہوں

تو میری تنہائی جاگ اٹھتی ہے۔

مگر وہ شخص جو بچپن سے میرا ہم جماعت اور ہم نشین تھا، آج اس نے ایک بہت بڑا کارخانہ الاٹ کرا لیا ہے وہ میرے زمانے میں رہتا ہے، کبھی کبھار مجھ سے ملتا بھی ہے، حال پوچھتا ہے، ساتھ بیٹھ کر چائے پیتا ہے اور بل ادا کرنے کے بعد موٹر میں بیٹھ کر چلا جاتا ہے۔ ہماری ہم عصری بس چائے کی میز تک محدود ہے۔ جدا ہو کر ہم ایک دوسرے کے لئے مر جاتے ہیں۔ نہ میں اس کی زبان سمجھتا ہوں اور نہ وہ میری بولی سمجھتا ہے۔ ہم دونوں دیرینہ دوست ہیں مگر ایک دوسرے کے لئے گونگے ہیں۔ وہ بھی قرآن کی اس آیت پر ایمان رکھتا ہے کہ "انسان خسارے میں ہے" اور میں بھی۔ وہ مجھے کہتا ہے کہ "تو شاعر ہے اپنے وقت سے پیچھے رہ گیا ہے اس لئے تو خسارے میں ہے"۔ اور میں اسے کہتا ہوں کہ "تو وقت کے معنی محض دنیاداری یا ابن الوقتی سمجھتا ہے، تو خسارے میں ہے"۔

شہرت بخاری ہے جس نے میرے ساتھ شعر کہنے شروع کئے اور آج بھی

ہم دونوں ایک ساتھ چھپتے ہیں اور خوب دادِ سخن پاتے ہیں اس اعتبار سے ہم دونوں ہم عصر ہیں مگر جب میں یہ کہتا ہوں کہ بیس برس پہلے سپین میں ایک لڑکا گٹار بجاتا تھا اور شعر کہتا تھا وہ بھی میرا ہم عصر ہے تو شہرت بخاری دیوار کی طرف دیکھنے لگتا ہے سپین کا گٹار بجانے والا شاعر میرا ہم عصر ہے مگر وہ میرے ایک دوسرے ہمعصر شاعر کا ہم عصر نہیں۔

میں جب تازہ غزل کہتا ہوں تو میر کو بھی سناتا ہوں اور احمد مشتاق کو بھی۔

ہم سب لکھنے والے بظاہر ہمعصر ہیں اور ہم سب خسارے میں ہیں۔ حکم پڑھ کر اقرار کی سنت ادا کرتے ہیں مگر انکار کے ذائقے سے ناآشنا ہیں۔ دراصل ایک ساتھ جینا مرنا یا لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک زمانے میں مل کر سوچنا اور کسی ایک سمت کی تلاش میں سفر کرنا ہم عصری ہے۔

ہم لکھنے والے مسافر ہیں، نامعلوم منزلوں کے مگر ہر مسافر کی الگ الگ منزل ہے۔ ہم سب تھوڑی دیر ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں اور پگڈنڈی پر بچھڑ جاتے ہیں اور اکیلے رہ جاتے ہیں اور اداسی ہماری ہمسفر رہ جاتی ہے یہ اداسی کوئی ذاتی اداسی نہیں بلکہ تخلیقی لوگوں کی مشترکہ تقدیر ہے۔ یہ اداسی مایوسی نہیں بلکہ خود آگاہی کی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔ ایک بے وحدت اور اوچھا آدمی ہجوم سے گھبرا کر گالیوں پر اتر آتا ہے مگر ایک شریف النفس اور مہذب انسان اداس ہو کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے کہ اس گناہگار معاشرے کو کیا جواب دے جس کا دل کسی بات پر نہیں دکھتا اور جس کی آنکھ کسی المیے پر نہیں بھیگتی۔ مگر منیر نیازی تو اجاڑ مکانوں اور خاموش دروازوں کی زبان کو بھی سمجھتا ہے اور جب وہ سنسان گلیوں کو دیکھ کر روتا ہے تو میں بھی اس کے ساتھ روتا ہوں۔

قصہ کوتاہ یہ کہ ایک مشترکہ گہرے طرزِ احساس کے بغیر دو شخص ایک دوسرے کے ہمنوا نہیں ہو سکتے۔ مجھے قرآن کی وہ آیت پھر یاد آ رہی ہے کہ "عصر کی قسم انسان خسارے میں ہے"۔ اگر عصر کے معنی وقت اور تاریخ ہیں تو نمازِ عصر کیا ہے۔ عصر کا وقت دن کے زوال کا وقت ہے۔

اور عصر کی نماز اس وقت پڑھی جاتی ہے جب دن رات کی منزل میں داخل ہونے کے لئے تیار ہوتا ہے مگر اس وقت تو مجھے اس شخص کی یاد آرہی ہے جس نے گھوڑے سے گر کر عصر کی آخری نماز تنہا پڑھی تھی۔"

'ادبِ لطیف'
نومبر ۱۹۶۲ء

روایت اور انسانی ارتقاء

انسانی عقل کو اس سے پہلے وہ ذرائع فراہم نہیں تھے جو آج ہیں۔ زندگی ارتقا ہی کا نام ہے اور عقل ایک اضافی تصور۔ ہر دور کو اس سے قبل کے ادوار پر یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ اس کا میدانِ عمل پہلے سے وسیع تر ہو گیا ہے مگر اس حقیقت سے فائدہ اٹھانا ہر دور کے بس میں نہیں رہا۔ یونانِ قدیمہ کی استعداد کو یونان کے رومن حاکموں کی تمام صلاحیتِ نظم و نسق علم کے دائرے میں نہ چھو پائی اور عربی اور ایرانی دانشوروں کا علم اسلامی ممالک میں نہ صرف کئی نسلوں میں سند ہے بلکہ اب تک مشعلِ راہ بھی ہے۔

ارتقا کی قوت زندگی میں مضمر اور مسلم ہے مگر انسانی تاریخ کا مطالعہ ایسے مقامات بھی پیش کرتا ہے جہاں انسان کے قدم نہ صرف رُک جاتے ہیں بلکہ پیچھے کو ہٹتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہی نظر آتی ہے کہ پہلے زمانے کا انسان زندگی کے طویل اندھیرے میں تاریخ کے حوادث کی زد میں تھا اور آج اس کے علم نے اس پر پہلی بار یہ آشکار کر دیا ہے کہ بڑی حد تک اسے تاریخ کی ردّ و بدل دینے کی قدرت حاصل ہے۔ ہر دور اپنے پہلے دور کی نسبت نیا ہے مگر ان مخصوص معنوں میں آج ہی کا دور، دورِ جدید کہلانے کا مستحق ہے جبکہ پہلی بار انسان کو اپنی اس قدرت کا شعور واضح طور پر ہوا ہے۔

اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے ایک سوال اُبھرتا ہے جو موجودہ زمانے کی برق رفتاری کو دیکھتے ہوئے فوری فیصلے کا طالب ہے۔ یہاں صرف ادب کے نقطۂ نظر سے اسی

سوال کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے کہ روایت کا انسانی ارتقا میں کہاں تک دخل ہے۔ روایت کے معنی وہ علم اور تہذیب کی وہ تمام استعداد ہیں جو انسان کو آج تک حاصل ہوئی ہیں، یعنی روایت وہ روح ہے جو کسی عصرِ رواں میں دھڑکتی ہے اور اس روح کا ادراک اپنے زمانے پر نگاہ رکھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے ایک پس منظر لازمی ہے اور یہ پس منظر وہ علم فراہم کرتا ہے جو بقدرِ توفیق علمی اداروں سے طلبا کو میسر آتا ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ روایت سے مُراد اِس علم کی تقلید ہے یا دورِ حاضر کے تقاضوں کے پیشِ نظر اس سے فائدہ اُٹھانا ہے۔!

'ہمایوں'

دسمبر ۱۹۶۲ء

اَدَب میں جمود

اَدب میں جمود کی شکایت کرنے والے شاید یہ بھول جاتے ہیں کہ زندگی جدوجہد کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے اس کے ہر شعبے میں عمل اور حرکت ہے البتہ اس کی رفتار ہمیشہ ایک جیسی نہیں رہتی۔ کبھی تیز کبھی تیز تر اور کبھی سُست ـــــ جس طرح شام کے وقت روشنی اور سایوں کے پُراسرار امتزاج سے دریا کی روانی بظاہر کچھ رُکی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے، اسی طرح بدلتے ہوئے حالات کی پرچھائیاں بھی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہی حال ادب کا ہے۔ ہماری قوم جس تاریخی انقلاب سے گزری ہے اس سے ہمارے دل و دماغ شل ہو گئے ہیں۔ ہم ذرا تھک سے گئے ہیں، سستا رہے ہیں۔ لیکن یہ تھکن ابدی نہیں بلکہ جسم اور روح کا فطری تقاضا ہے۔ صرف پانچ سال کے مختصر سے عرصے میں کسی مثالی کارنامے کی توقع رکھنا محض بے صبری اور ناتجربہ کاری ہے۔ ہر دور میں غالبؔ اور اقبالؔ پیدا نہیں ہوتے اور ہر دور میں ان کے پیدا ہونے کا امکان بھی نہیں۔ وقت اپنے تقاضوں کے مطابق نئے لوگ بھی پیدا کرے گا۔ انسان کے لئے سوچ کے نئے راستے ہر وقت کھلے ہیں۔ آج ہمیں اپنی قومی روایت کا پوری طرح سے جائزہ لینا ہے اور اس کی اہمیت کو محسوس کر کے اس سے فائدہ اٹھانا ہے

ادب کی سُست رفتار کو جمود کہنا صرف بیمار اور تھکے ہوئے ذہنوں کا عجز ہے۔ ـــــ ایک نسل مر چکی ہے ـــــ ایک نسل دم توڑ رہی ہے لیکن اس کے باوجود زندہ رہنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ ایک نسل پیدا ہو چکی ہے۔ ہمیں اس نئی نسل کی

حوصلہ افزائی کرنی ہے اور اس کے لئے سازگار فضا پیدا کرنی ہے ـــــ اس چھوٹے سے دور میں آج کچھ ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو آگے چل کر نہ صرف ہمارے ادب کی عظیم الشان روایت میں برابر کے شریک ہوں گے بلکہ ایک نئی روایت کی بُنیاد بھی رکھیں گے ـــــ !

مطبوعہ 'ہمایوں'

جنوری ۱۹۵۳ء

چوتھی سمت کی تلاش

ہر شریف اور حساس آدمی کو ماضی کی یاد بہت عزیز ہوتی ہے اور قدم قدم پہ اس کا راستہ روکتی ہے مگر ماضی کے دوبارہ زندہ کرنے کی خواہش بے سود ہے۔

دیکھیے بنائیے تازہ ــــ
رونے کو تو زندگی پڑی ہے

وقت کو دیکھنا ہو تو درختوں کی سیر کیجیے یا کسی پرانی عمارت کو دیکھیے۔ ماضی جڑ ہے۔ پتے اور کونپلیں حال ہیں مستقبل ثمر ہے۔ جب درخت پر پھل آنا بند ہو جاتا ہے تو شاخ تراشی کرنی چاہیے اور جڑوں کو پانی دینا چاہیے مگر جب شاخیں بیمار ہو جائیں اور پتے جھڑنے لگیں تو جڑوں کو پانی دینا بھی بے سود ہو جاتا ہے۔ زندہ وقت دن رات کی طرح طلوع و غروب ہوتا رہتا ہے اور ادب میں ماضی و حال اس طرح گلے ملتے ہیں جیسے دن اور رات۔ دن اور رات کا ملنا دو شخصیتوں، دو قوتوں یا دو بصیرتوں کی ملاقات ہے۔ جب دو بصیرتیں باہم ملتی ہیں تو زبان دوام بن جاتی ہے۔ لکھنے والے کے حضور ماضی و مستقبل حال بن کر حاضر بزم ہو جاتے ہیں۔ لفظوں کے فرشتے تو اب بھی اترتے ہیں لیکن لکھنے والا کوئی نہیں۔ تنہائی کے خونچکاں ہاتھ اور سکوت کی فگار انگلیاں کاغذ اور قلم کا درمیانی سفر طے نہیں کر پاتیں۔

خیال و فکر کی تازہ بستیاں آباد کیجیے۔

ماضی کی یاد دوزخ ہے اور حال کا آشوب اعراف ہے اور مستقبل کا سہانا خواب جنّت ہے بقول سعدی :

اے سیر ترا نانِ جویں خوش نہ نماید
معشوقِ من است آں کہ بہ نزدیکِ تو زشت است
حورانِ بہشتی را دوزخ بود اعراف
از دوزخیاں پرس کہ اعراف بہشت است

مجھ کو شاعر نہ کہو

مولانا روم تو یہ فرما گئے کہ "شاعری جزویست از پیغمبری"۔ مگر اردو شاعری کے باوا آدم میر صاحب یہ کہتے ہیں کہ "مجھ کو شاعر نہ کہو" اور مرزا غالب بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ "کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے"۔ پھر حکیم الامت علامہ اقبال بھی عمر بھر شاعری کرتے رہے مگر وہ بھی اپنے شاعر ہونے پر نازاں نہیں ؎

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ جب ہماری پوری قوم کو زوال آیا تو شاعری بھی اپنے معیار سے گر گئی اور ہر کس و ناکس نے شاعری شروع کر دی۔ اس لئے ہمارے بڑے شاعروں نے ناشاعروں کے خلاف یہ احتجاج کیا ہے کہ انہیں شاعر نہ کہا جائے۔ پھر بعض مذہبی اجارہ داروں نے قرآن حکیم کی اس آیت کو شاعروں کے خلاف استعمال کرنا چاہا جس میں شاعروں کی مذمت کی گئی ہے اور عام لوگوں کے دل میں یہ بات سما گئی کہ شاعری غیر اسلامی فن ہے لیکن اگر قرآنِ حکیم کی مذکورہ آیت کو بغور دیکھا جائے تو اس کا ایک خاص مقصد تھا۔ شاعری انسان کی تخلیق ہے اور وحی اللہ کا کلام یا پیغام ہے۔ عرب میں چونکہ شاعری کا عام رواج تھا اور فصاحت و بلاغت تو پہلے ہی عربی زبان کی گھٹی میں رچی ہوئی ہے اس لئے بعض منکرانِ دین کو یہ دھوکہ ہوا کہ قرآنِ حکیم

کی آیات شاعری ہے اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اس میں شاعروں کی مذمت کی ہے تو وہ ایک خاص حوالے کے تحت کہا گیا تھا۔ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو اللہ میاں نے یہ کہہ کر کیا بُرا کہا کہ شاعر تو مختلف وادیوں میں بھٹکتے ہیں اور جو کہتے ہیں اس پر عمل نہیں کرتے اور ہمارے نبیؐ جو کہتے تھے اس پر خود عمل بھی کرتے تھے۔ شاعری کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اس کا لفظ قابلِ عمل ہو اور زندگی کے باب میں حرفِ آخر ہو لیکن وحی چونکہ اللہ کی جانب سے نازل ہوتی ہے اور وہ انسانوں کی بھلائی کے لئے آتی ہے اس لئے مکمل ضابطہ حیات ہے اور اس پر عمل کرنا ہر لحاظ سے انسان کے لئے مفید ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آخر لوگوں کو قرآن حکیم پر شاعری کا گمان کیوں گزرا اور اللہ تعالیٰ کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آئی کہ قرآن شاعری نہیں۔ وحی پر شاعری کا گمان ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعری اور وحی میں کوئی قدرِ مشترک ضرور ہے اور وہ ہے کلام دبیان کی خصوصیات۔ شاعر بھی شاعری کے لئے لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس کے لفظوں کا استعمال موزوں بحر میں ہوتا ہے۔ شاعری کا ایک آہنگ اور مجموعی صوتی تاثر ہوتا ہے۔ الفاظ کا صوری استعمال۔ استعارہ، کنایہ۔ اسی طرح وحی بھی الفاظ کے ذریعے ہم تک پہنچی اور اس میں وہ تمام محاسن موجود ہوتے ہیں جو اچھے کلام میں موجود ہوتے ہیں۔ اسی لئے خدا نے اہلِ عرب کو یہ چیلنج کیا تھا اور حضور کو کہا تھا وہ یہ آیت خانہ کعبہ میں لٹکا دیں اور شاعروں سے کہیں کہ وہ اس کے مقابلے میں ایک مصرعہ بھی لائیں۔ چنانچہ جب آیت دیکھی تو عرب کے فصیح پکار اُٹھے کہ واللہ یہ انسان کا کلام نہیں۔

شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ جو اپنے کلام میں کہے اس پر خود عمل بھی کرے اور اس کے بارے میں پوری طرح حرفِ آخر کے طور پر وثوق سے کہہ سکے کہ یہ بات انسان کے لئے مفید ہے۔ لیکن اللہ جو عالمین کا رب ہے اپنے کلام کی تمام سطحوں کے بارے میں یہ

وثوق سے کہہ سکتا ہے کہ یہ قابلِ عمل ہے اور انسان کے لئے ہر لحاظ سے مفید ہے ——

دراصل یہ وجہ تھی کہ شاعری اور وحی میں فرق ظاہر کیا گیا لیکن جو لوگ شاعروں کو نہیں سمجھتے وہ وحی کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ شاعری وحی کے اقلیم کا ایک ایسا دروازہ ہے جس کے بغیر آپ وحی کے اقلیم میں داخل ہی نہیں ہو سکتے۔

شاعرانہ صداقت

صاحبِ آبِ حیات کی جادو بیانی کے سب قائل ہیں مگر بعض محققین کہتے ہیں کہ وہ تحریر میں ضرورت سے زیادہ مبالغے سے کام لیتے ہیں بلکہ روانی میں جھوٹ سے بھی گریز نہیں کرتے اور تو اور مرحوم سید عابد علی بھی یہی کہا کرتے تھے جو خود باتیں اس طرح کرتے تھے کہ سننے والے ایک دوسرے کا منہ دیکھتے رہ جاتے — دراصل جو بات ضبطِ تحریر میں خوبی سے آجائے وہ جھوٹ بھی ہو تو سچ بن جاتی ہے اسے انگریزی والے شاعرانہ صداقت کہتے ہیں اور فراق صاحب تو ایسے جھوٹ کی تلاش میں رہتے ہیں جس پر ہزار صداقتیں قربان کردی جائیں ؎

وہ جھوٹ بول کہ سچ کو بھی پیار آجائے

دراصل سچ اور جھوٹ کی سرحدیں ایک جگہ جاکر آپس میں مل جاتی ہیں۔ ادب کی دنیا میں سچ اور جھوٹ کی پرکھ ہر آدمی کا کام نہیں۔ بات بن گئی تو سچ ہے ورنہ سب جھوٹ۔ اور ایک انگریزی محاورہ بھی تو ہے کہ

Truth is stranger than fiction,

مگر شاعری میں Fiction is stranger than truth.

رہی صاحبِ آبِ حیات کی بات تو ان کے جھوٹ کا احوال یہ ہے کہ جب ہم ان کی تحریر میں میر صاحب کا احوال پڑھتے ہیں تو میر صاحب کی ایک

جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے، بعد کو غصّہ آتا ہے کہ میرؔ صاحب تو ایسے نہیں تھے یا اہلِ تحقیق نے میرؔ صاحب کا حلیہ کچھ اور باندھا ہے۔ مگر کلّیاتِ میرؔ کے داخلی شواہد ہیں یہ بتاتے ہیں کہ آزادؔ نے جو کچھ لکھا اس میں رتی بھر جھوٹ نہیں۔ فرق اتنا ہے کہ اہلِ تحقیق چار کو چار ہی لکھتے ہیں اور شاعر چار کو ایک جمع تین یا دو جمع دو یا پانچ نفی ایک وغیرہ بھی لکھ دیتا ہے پھر لکھنے کے ڈھنگ ہوتے ہیں کبھی ذات کو صفات کے ذریعے اُجاگر کیا جاتا ہے کبھی صفات سے ذات کو۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ وہ آدمی نہیں شیر ہے تو صاحب، شیر کی تو چار ٹانگیں ہوتی ہیں اور ایک دُم بھی ہوتی ہے۔ تو پھر آدمی شیر کیونکر بن گیا اور لوگ اسے سچ کیوں مان لیتے ہیں۔

ادیب اور معاشرتی پابندیاں

انسانی معاشرہ اس لئے وجود میں آیا کہ اس کی بعض ایسی حیاتیاتی اور جذباتی ضرورتیں تھیں جنہیں وہ اپنے تئیں پورا نہیں کر سکتا تھا اور وہ ان ضرورتوں کو پورا کرنے لئے معاشرے کا محتاج ہوگیا۔ اب وہ شخصی پابندی سے نکل کر معاشرتی پابندیوں کا اسیر ہوگیا۔ اس کی ذاتی خواہشات کو معاشرہ کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ انسان خواہ کچھ بھی کرے وہ معاشرہ کا پابند ہے۔ معاشرے میں رہنے کے لئے اسے اپنا نام رکھنا پڑا، اسے ایک قوم وملت اور ایک مخصوص برادری قبول کرنی پڑی اور اس کے ساتھ اس مخصوص برادری کے قوانین بھی قبول کرنے پڑے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ہر حسّاس اور ذی شعور انسان معاشرے میں رہتا ہوا بھی اکیلا اور تنہا ہے۔ یہ تنہائی اسے شعور اور احساس کی بدولت ملی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نہ کسی منزل پر جا کر تخلیق کرنے والے انسان کی شخصیت معاشرے سے ٹکر لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

کوئی مہذّب معاشرہ (Law and order) یعنی نظم ونسق کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا۔ معاشرے کے قوانین مسلّم اور اٹل ہوتے ہیں بلکہ اس کی ایک مخصوص زبان اور مخصوص الفاظ تک مقرر ہیں مگر جب ایک نیا ذہن ایک نیا خیال پیش کرتا ہے تو وہ مرّوجہ خیالات بلکہ مرّوجہ الفاظ کے پرانے رشتے بھی بدل دیتا ہے جس کی معاشرہ آسانی سے اجازت نہیں دیتا۔ گیلیلیو ہو یا سقراط، حسینؑ ہو یا منصور ان سب

کو اپنے خیالات اور آزادیٔ اظہار کے لئے اپنی جان دینی پڑی۔

اس ساری تمہید سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ انسان کو تخلیق کرنے کیلئے بعض شخصی یا معاشرتی پابندیوں کو توڑنا پڑتا ہے اور اُسکے ساتھ ساتھ بعض معاشرتی پابندیوں کو قبول بھی کرنا پڑتا ہے۔

پہلی پابندی جو انسان کی راہ میں حائل ہے وہ اس کی اپنی حیاتیاتی حدود اور جسمانی ضروریات ہیں۔ ان ضروریات کو پورا کرنے کے لئے اسے معاشرے سے ایک سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ معاشرہ اپنے مروجہ اصولوں کے مطابق اسکی ضروریات پوری کرسکتا ہے۔ جو شخص اپنے معاشرے یا ملک و ملت کی حدود کو یکسر توڑنا چاہتا ہے وہ معاشرہ اسے قطعی طور پر قبول نہیں کرسکتا۔ مگر بعض معاشرہ ایک غلط استاد کی طرح اس پر مسلط ہوجاتا ہے اور ایک شاگرد اپنے استاد سے اس وقت تک بغاوت نہیں کرسکتا جب تک وہ امتحان پاس نہ کرلے۔ بالکل اسی طرح تخلیق کرنے والے کو بھی کسی ایک سطح پر معاشرے کی بعض پابندیاں قبول کرنی پڑتی ہیں اور اس طرح یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ تخلیق کی راہ میں کوئی نہ کوئی چیز ضرور حائل رہتی ہے۔

تخلیق کے مختلف شعبے ہیں مگر میں یہاں صرف لکھنے والوں کی مثال سامنے رکھ کر بات کروں گا۔ لکھنے والے کی حیثیت ایک ملک کی سی ہے اور ایک ملک داخلی طور پر جس قدر خودکفیل ہوگا اسی قدر وہ بیرونی دنیا کی نظر میں معتبر ہوگا۔ جب ہم کسی ملک کی خارجہ پالیسی کو کمزور پاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اندرونی طور پر کمزور ہے اور جو ملک اندرونی طور پر کمزور ہوگا وہ لازمی طور پر خارجہ پابندیوں کا زیادہ پابند ہوگا۔ اسی طرح لکھنے والے کی شخصیت جس قدر کمزور اور محدود ہوگی تو اسی قدر بیرونی پابندیاں اس کی راہ میں حائل ہونگی۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ سب سے پہلی اور بڑی پابندی لکھنے والے کی اپنی ذات ہے۔ اگر لکھنے والے کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ

کم ہے تو اس کی تحریر بھی کم پلے کی ہوگی۔ مگر تخلیقی مطالعے، مشاہدے اور تجربے کے لئے اسے بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ مثلاً ایک ذہین طالب علم چند برس محنت کر کے کوئی معقول ملازمت تو حاصل کر سکتا ہے لیکن اگر وہ ادیب یا شاعر بننا چاہے تو وہ عمر بھر طالب علم رہتا ہے۔ اس کی ڈگریاں کبھی ختم نہیں ہوتیں۔ اسے اپنے مقصد کے حصول کے لئے بعض معاشی خوشیاں قربان کرنی پڑتی ہیں۔ اب فرض کیجئے کہ ایک معاشرہ لکھنے والے کی تمام معاشی ضروریات پوری کر دیتا ہے مگر لکھنے والا مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ نہیں کرتا تو وہ ایک عام درباری شاعر یا ادیب تو بن سکتا ہے مگر تخلیق نہیں کر سکتا۔

نئے لوگ

بچپن میں اپنے دو قسم کے ساتھی تھے ایک وہ لڑکے تھے جو اتراتے ہوئے آتے اور بتایا کرتے تھے کہ ہمارے گھر گراموفون آیا ہے، ہمارے بڑے بھائی نے سائیکل خریدی ہے، ہمارے تایا جان ڈپٹی ہو گئے ہیں۔ دوسرے وہ لڑکے تھے جو آنکھوں میں حیرت لئے دوڑے دوڑے آتے اور بتلاتے کہ ہماری کنگنی پر چڑیا نے گھونسلہ بنایا ہے یا یہ کہ سکول کے پچھواڑے والے درخت پر جو فاختہ نے گھونسلہ بنایا تھا اب اس نے انڈے دیئے ہیں یا یہ کہ فلاں نیم کی کھکھل میں طوطے کے بچے نکلے ہیں۔

مگر اب شہر پھیلتے جا رہے ہیں اور ٹرانسسٹر دیہات تک میں پہنچ گیا ہے۔ لڑکوں کو یہ اطلاع تو ہوتی ہے کہ فلاں پکچر ہاؤس میں فلاں فلم لگی ہے مگر انہیں گھر کے اونچے طاقوں میں رکھے ہوئے گھونسلوں اور کیاری میں کھلے ہوئے پھولوں کی خبر نہیں ہوتی یا شاید اب ہمارے گھر اتنے صاف ستھرے رہنے لگے ہیں کہ چڑیاں ان میں گھونسلے بنا ہی نہیں سکتیں۔ بس اب نئی فلموں اور نئی کتابوں کی خبر رکھنے کا زمانہ ہے۔ یہ خبریں ہی علم و ادب کے ذوق کی نشانی ہیں۔ بی اے اور ایم اے کے طلبا ان خبروں میں وہ مہارت بہم پہنچاتے ہیں کہ فرانس کی ساری انٹلکچوئل تحریکوں کو ازبر کر لیتے ہیں مگر عجب بات ہے کہ یہ شوق بھی امتحان تک نظر آتا ہے۔ امتحان کا نتیجہ نکلتے ہی معذرت کرتے ہیں کہ

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

ہمارے یہاں خواتین کے متعلق بالعموم یہ خیال رہا ہے کہ وہ مردوں کے مقابلے میں کم ذہین ہوتی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورت کو صدیوں تک صرف گھر کی رونق ہی سمجھا جاتا رہا ہے مگر نیا زمانہ اپنے ساتھ نئے تقاضے لاتا ہے اور یہ نئے تقاضے عورت کو گھر کی چار دیواری سے باہر نکال کر درس گاہوں اور زندگی کے بعض اہم شعبوں میں بھی لے آئے ہیں اور اس کا خوشگوار اثر یہ ہوا ہے کہ ہماری نوجوان لڑکیاں بھی زندگی کی دوڑ میں بڑی سرگرم نظر آتی ہیں۔ خصوصاً درس و تدریس کے میدان میں تو پچھلے چند سالوں کے دوران انہوں نے بڑی نمایاں ترقی کی ہے مگر لڑکیوں کے ساتھ اکثر و بیشتر یہی حادثہ ہوتا ہے کہ وہ تعلیمی مشاغل سے فارغ ہو کر گھر کی چار دیواری میں سرسام ہو کر رہ جاتی ہیں۔

معنی کا طلسم

مرزا غالبؔ نے جب یہ دعویٰ کیا تھا کہ ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

تو اس سے اردو کے ایک پروفیسر نے یہ تعبیر نکالی کہ شاعری میں الفاظ محض گنجینۂ معنی ہوتے ہیں۔ الفاظ میں مطالب و معنی تو بنیادی حیثیت رکھتے ہی ہیں لیکن پروفیسر صاحب شاید جلدی میں یہ بھول گئے کہ غالبؔ نے لفظوں کو گنجینۂ معنی نہیں بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔ یہ طلسم ہی تو ہے جس کے بغیر اچھے درجے کی شاعری ممکن نہیں مگر شاعری میں یہ طلسم محض بامعنی الفاظ کو نظم کر دینے سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ لفظوں نت نئے طریقوں سے استعمال کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ لفظ ایک ہرجائی معشوق کی مثال ہے جسے زندہ لوگ بولتے ہیں مگر شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ انہی لفظوں کو اپنی شاعری میں اس طرح رکھ دیتا ہے کہ وہ نئے اور تازہ معلوم ہونے لگتے ہیں اور شعر میں ان کی ترتیب ایک نیا جہانِ معنی پیدا کر دیتی ہے۔ جس طرح ایک امیر آدمی اپنی دولت کے بل بوتے پر کسی غریب آدمی کی محبوبہ کو اس سے چھین لیتا ہے بالکل اسی طرح شاعر بھی لفظوں کو عام آدمیوں کی بول چال سے اٹھا کر انہیں ہمیشہ کے لئے اپنا بنا لیتا ہے۔

جس طرح آسمان پر ستاروں کی گردشوں اور ان کے طلوع و غروب کے اوقات

مقرّر اور معیّن ہیں اسی طرح لفظوں کے بھی ایک بنیادی معنی ہوتے ہیں اور اُن کے استعمال کے چند اصول مقرر ہیں جب ستارے اپنی گردش کے اوقات بدلتے ہیں تو موسم بھی بدل جاتے ہیں۔ ہواؤں کے رُخ بدلتے ہیں۔ گرم ہوائیں خنک اور خنک ہوائیں گرم ہو جاتی ہیں۔ سمندروں میں تموّج پیدا ہوتا ہے۔ نباتات، جمادات، حیوانات اور کسی حد تک انسانوں کے مزاج اور حالات بھی ستاروں کی گردش کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں لیکن تخلیقی آدمی ستاروں کی گردش کا تابع نہیں ہوتا اور اسی طرح شاعر بھی لفظوں کے عام معنوں کا ہر وقت تابع نہیں رہ سکتا۔ لفظ شاعر کی ہتھیلیوں پر آ کر ستاروں کی طرح گردش کرنے لگتے ہیں اور گنجینۂ معنی کی ٹھوس حدود سے نکل کر گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتے ہیں ؎

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

وہ زندگی جو ماضی میں تھی، حال میں ہے اور مستقبل میں ہوگی مگر اس نے نہ تو ماضی میں انسان سے وفا کی نہ حال میں اور اس بنیاد پر تادمِ تحریر یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی مستقبل میں بھی کسی سے وفا نہیں کرے گی تو زندگی یہاں صرف سامنے کی یا حال کی زندگی نہیں جو عام انسانوں کے ذہن میں ہر وقت سطحی طور پر موجود رہتی ہے بلکہ وہ زندگی جو ازل سے ہے اور اَبد تک رہے گی مگر یہ بے وفا ہے پھر یہ دو لفظ اُسی اور وہی جو زندگی کے لئے استعمال کئے ہیں۔ اسی بے وفا زندگی پر لوگ آج تک جان دیتے ہیں، اس کے لئے کیا کچھ نہیں کرتے مگر یہ وہی بے وفا زندگی ہے جس نے آج تک کسی سے وفا نہیں کی۔ اس لئے اس شعر میں زندگی کا لفظ گنجینۂ معنی نہیں بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔

علی الصبح ، ۲۰-۸-۲۱

آج کا ادب

یہ کمرہ جہاں بیٹھ کر میں یہ مضمون پڑھ رہا ہوں میرے گھر سے صرف ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ہے۔ میں روزانہ دن میں دو تین مرتبہ اپنے گھر سے وائی ایم سی اے تک آتا ہوں ٹیکسی مل جائے تو صرف پانچ منٹ لگتے ہیں اور آٹھ دس آنے صرف ہوتے ہیں اور پیدل چلوں تو پندرہ منٹ میں پہنچ جاتا ہوں مگر آج مجھے یہاں تک پہنچنے کے لیے چودہ صدیوں کا سفر طے کرنا پڑا اور آٹھ آنے کی بجائے پورے پانچ روپے خرچ ہو گئے۔

آج محرم کی نویں تاریخ ہے۔ میرے گھر سے پرانی انارکلی تک کالی قمیصوں نے رستہ روک رکھا ہے۔ ہر قدم پر کالی قمیصوں نے میرا رستہ روکا اور اس قدر سوالات کے جواب دینے پڑے کہ ہر قدم پر مجھے کوکا کولا پینا پڑا بلکہ پلانا بھی پڑا۔ کالی قمیص اور کوکا کولا دو الگ الگ تہذیبوں کی علامتیں ہیں مگر آج یہ دونوں علامتیں گلے مل رہی ہیں اور ایک نئی تہذیب جنم لے رہی ہے۔

آج دوپہر کے وقت جب میں یہ مضمون لکھنے ہی بیٹھا تھا کہ ایک شخص نے آ کر میرے دروازے پر زور سے دستک دی۔ اس نے کالی قمیص پہنی ہوئی تھی۔ میرے ہاتھ میں قلم دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ ابھی وہ کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ میں نے کہا کہ بھائی تم چلو میں ابھی آتا ہوں۔ دراصل آج مجھے آج کے ادب کے مسئلے پر ایک مضمون پڑھنا ہے۔ وہ غصے میں کہنے لگا کہ آج محرم کی نویں تاریخ ہے اور تم ادب کا قضیہ لے بیٹھے ہو۔ آج حسینؓ اور

اس کے اصحاب پر آب و دانہ بند ہے اور یزید اپنے قصرِ سبز میں رنگ رلیاں منا رہا ہے اور میں سوچنے لگا کہ ادب اور واقعۂ کربلا کب اور کیونکر جدا ہوئے۔ کیا واقعۂ کربلا ہماری زندگی کا ایک اہم حصّہ نہیں اور اگر ہے تو ادب اور زندگی ایک دوسرے کی ضد کیونکر بن گئے۔ کیا کالی قمیص پہن کر ہی واقعۂ کربلا کو سمجھا جا سکتا ہے اور کیا محض نام نہاد ترقی پسند نظریات کو اپنا کر ہی ادب اور زندگی میں باہمی رشتہ ممکن ہے ؟

ہمارے ادب کے منصور حلاّج بات تو ادب اور زندگی کی کرتے ہیں مگر ادب ان کے یہاں محض شوروم کی زینت ہے۔ ترقی پسند کالم نگار جب واقعۂ کربلا پر لکھنے بیٹھتا ہے تو وہ اس کے ڈانڈے یونانی المیے سے جا ملاتا ہے، حالانکہ یونانی المیے کا ہیرو تقدیر کا تابع ہے اور کربلا کا ہیرو اپنے لئے خود شہادت کا رستہ انتخاب کرتا ہے۔ وہ گریبان چاک کر، لوگوں کے دل میں جذبۂ ترحم نہیں ابھارتا اور نہ ہی اُن سے امداد کا طالب ہوتا ہے بلکہ وہ تو چراغ گُل کر کے کہتا ہے کہ جس کا جی چاہے رات کی تاریکی میں چلا جائے۔ مگر ہمارے ادب کے حلاّج شیزان میں بیٹھ کر شوقِ شہادت کا اعلان کرتے ہیں۔ وہ پائپ کے کش لگا کر اور کوکا کولا پی کر نئے ادب کی تعمیر کر رہے ہیں اور ادب اور مذہب اُن کے ہاں محض فیشن ہو کر رہ گئے ہیں اور مغرب سے درآمد کئے ہوئے خیالات کو وہ ہمارے قومی رجحانات کا نام دیتے ہیں۔

ہرن کا شکار

ہرن ہمارے ملک کے جانوروں میں خوب صورت ترین جانور سمجھا جاتا ہے۔ یہ بے آب زمینوں اور خشک جنگلوں میں رہتا ہے۔ رات کو اکثر بیٹوں میں چھپ جاتا ہے اور دن کو ڈاکر اور بنجر زمینوں یا ہرے بھرے کھیتوں میں اِدھر سے اُدھر چوکڑیاں بھرتا پھرتا ہے۔ ایشیائی ملکوں میں یہ جانور کثرت سے ملتا ہے۔ خاص طور پر چین، عرب ایران اور شمالی ہندوستان میں ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں نظر آجاتا ہے۔ کالا ہرن زیادہ تر ایران میں ہوتا ہے۔ جانوروں کی دنیا میں یہ ایک نایاب مخلوق ہے۔ آہوئے تاتار یا آہوئے ختن اسی لئے مشہور ہے۔ کالا ہرن اکثر اپنی ڈار سے الگ رہتا ہے اور اپنے مشک نافے کی خوشبو میں مگن رہتا ہے اس کی خوشبو سے دُور دُور تک جنگل مہک جاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں ہرن حسن کا اسم یا علامت ہے۔ وحشی غزال و غزالِ رمیدہ آہوئے رمیدہ، آوارہ غزال، غزالانِ ختن یہ سب حسن کے استعارے ہیں جن سے فارسی غزل پٹی پڑی ہے۔

پاکستان میں ہرن مشرقی پنجاب کی نسبت بہت کم ہوتے ہیں۔ مغربی پاکستان میں بلوچستان، ملتان اور بہاولپور کی طرف ہرنوں کی ڈاریں دیکھنے میں آجاتی ہیں لیکن وہ بھی مشرقی پنجاب اور ترائی کے علاقے کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ یہ بہت خوبصورت، تیز آنکھوں والا، تیکھا، چست و چالاک، سبک پا جانور ہے۔ پتلی پتلی نازک ٹانگیں

تیز نوکیلے خمدار سینگ اور کھر درے تیز کھر، بھوری، سنہری اور کالی کھال اور موٹی موٹی کالی آنکھیں۔

ہرن کا شکار جس قدر دلچسپ ہے، اتنا ہی دشوار اور پیچیدہ بھی ہے۔ اس کا شکار سترھویں اور اٹھارویں صدی تک تیر کمان سے کھیلا جاتا تھا۔ اب بندوق کی ایجاد سے اس کا میدان ذرا بدل گیا ہے۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ یہ بہت مقدس اور معصوم جانور ہے، اسے نہیں مارنا چاہیئے مگر شکاری کب سنتے ہیں۔ تقسیم سے پہلے ہم انبالہ میں رہتے تھے۔ انبالہ اور پٹیالہ ہرنوں کا گڑھ ہے۔ کئی کئی ہزار ہرنوں کی ڈاریں بیک وقت وہاں عام نظر آجاتی ہیں۔ پٹیالے میں تو ہرن کیڑے مکوڑوں کی طرح کھلے پھرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مہاراج پٹیالہ کے حکم سے ریاست میں شکار کھیلنے کی اجازت نہیں۔ صرف کسی کسی رئیس یا کارِ خاص کے کسی کسی افسر کو ریاست میں شکار کھیلنے کی اجازت ہے۔

ہمارے شہر میں بھی شکاریوں کا ایک خاصا بڑا گروہ تھا۔ اس میں نوجوانوں سے لے کر ۸۰ برس کے بوڑھے شکاری شامل تھے۔ تقسیم ملک سے پہلے شکار کا شوق ذرا کم ہو گیا تھا۔ لوگ انگریزی پڑھ لکھ گئے تھے اور اپنے اپنے سرکاری عہدوں پر فائز ہو کر دوسرے شہروں اور ملکوں میں بکھر گئے تھے۔ پھر جنگ چھڑتے ہی رہے سہے لوگ بھی چلے گئے۔ ہم پانچ سات شکاری رہ گئے۔ کبھی کبھی انبالہ چھاؤنی کی فوجی پلٹن سے کچھ امریکی آتے اور گاؤں کے گاؤں "دھن دھن" کے شور سے گونج اٹھتے لیکن یہ شکار محض برائے نام تھا۔ ہم نے مشکل سے ایک ٹولی جمع کی۔ اس میں بابو جان خاں صاحب، موہن لال، مشہدی اور میر صاحب شامل تھے۔ میر صاحب کی عمر تقریباً ستر سال تھی لیکن وہ بہت بڑے شکاری تھے۔

اتوار کے دن سب کو چھٹی ہوتی اور ہم ہفتے کی رات اسحٰق صاحب کے مکان پر جمع ہو جاتے، شکار کا پروگرام بنتا، تاش کھیلتے، صبح کے کھانے کے لئے چیزیں فراہم کی جاتیں۔

اپنی اپنی بندوقیں صاف کی جاتیں، پھر ان کے لئے ہر طرح کے کارتوس جمع کئے جاتے۔
صبح کو چار بجے خواہ سردی ہو یا گرمی شیخ صاحب کے مکان پر سب شکاری اپنی اپنی سائکلیں
لے کر جمع ہو جاتے۔ پھر وہ ٹولی مجھے جگانے کے لئے آتی۔ یوں میں اکثر دیر تک سوتا رہتا ہوں
لیکن شکار میں کبھی ناغہ نہیں کیا۔ شکار مارنے سے زیادہ شکار گھیرنے اور پھر شکار کے منصوبے
بنانے کا شوق تھا۔ میر صاحب اگرچہ بوڑھے تھے لیکن جوانوں کو مات کرتے تھے۔ سارا
سارا دن صبح سے لے کر رات گئے تک پیدل، سائیکل پر، گھوڑے اور بیل گاڑی میں سفر
کرتے لیکن تھکنے کا نام نہ لیتے۔ شہر سے ڈیڑھ میل پر ہی چاروں طرف دیہاتی علاقہ شروع
ہو جاتا تھا۔ ہم عام طور پر ریاستی علاقے میں بغیر اجازت نکل جاتے پھر چونکہ وہاں ہماری
زمینداری کی ساکھ بھی تھی اس لئے کارِ خاص کے کچھ لوگوں سے منہ ملاحظہ ہو گیا تھا۔ راستہ
پکی سڑک پر اور کچھ کچا رستہ سائیکلوں پر طے ہوتا۔ پھر کسی قریبی گاؤں میں سائیکلیں رکھ دیتے۔
اکثر تو پیدل ہی چل پڑتے لیکن کبھی گڈا یا بیل گاڑی یا سکھ پال لے لیتے۔

گرمیوں کا موسم تھا۔ غالباً جون کا مہینہ تھا۔ ہم صبح کے تین بجے اپنے اپنے گھر سے
پانچ چھ ساتھیوں کو لے کر شکارگاہ کی طرف چل دیئے۔ ابھی پو پھٹنے نہ پائی تھی کہ ہم شہر
سے دُور ایک ننھے سے گاؤں میں پہنچ گئے۔ وہاں ہم نے نمبردار سے سُکھ پال لی اور گاڑی بان
کو بڑی مشکل سے شکار کے لئے آمادہ کیا۔ پھر دو تین ساتھی اور مل گئے جن میں ایک بالکل
اناڑی تھا۔ اس کے کندھے پر ہم نے اپنی بندوق رکھ دی تاکہ ذرا بوجھ ہلکا ہو جائے۔ گاڑی
میں باقی سب بندوقیں، کھانا، چائے کا سامان رکھ دیا اور خود گاڑی کے پیچھے چلنے لگے۔ ایک
چھوٹی سی بستی کے قریب ہم کھڑے ہو گئے۔ دُور سے یوں معلوم ہوا جیسے ہرنوں کی کوئی
ڈار آہستہ آہستہ چل رہی ہے۔ دُوربین سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ تو کٹے ہوئے درختوں
کے ٹھنڈ تھے۔ جہاں ذرا سی گرد اُڑتی ہم چونک جاتے۔ گاڑی بان آتے جاتے مسافروں کو
آواز لگا کر پوچھتا "کیوں رے کوئی مرگ رڑکا؟" یعنی کوئی ہرن نظر آیا دہ دُور سے کھانس کر

بولتے "اوے کیا لے توں، واں ہی ڈار سوانے میں اتر جا، ذرا چوکس ہو کے جائیے رہے ،
کارِ خاص کے آدمی پھر رہیئے ! ہرنوں کا گھیرنا بڑا مشکل کام ہے۔ بسا اوقات ایک ڈار کو گھیرنے
میں آدھا آدھا دن کٹ جاتا۔ ہرن گاؤں کے لوگوں سے نہیں ڈرتا لیکن جہاں کہیں وردی
والے صاحب یا سفید کپڑوں والے بابو کو دیکھا پل میں ہوا ہو جاتا ہے۔ آدمی کو دیکھ کر اُلٹے
پاؤں نہیں بھاگتا بلکہ پہلے کھڑا ہو کر گردن پھرائے گا۔ اِدھر اُدھر دیکھے گا۔ اس کی حرکات کو
غور سے دیکھے گا۔ آدمی ذرا بھی ہلے تو اس کے قریب سے گزرے گا اور اسی چکر میں شکاری ایک
آدھ ہرن گرا لیتا ہے۔ عام طور پر اس کا شکار دونالی بندوق سے کھیلا جاتا ہے۔ بہرحال ہم
ذرا آگے ہو لئے۔ ایک گڈریئے نے بتایا کہ نشیب میں ایک بہت بڑی ڈار اتری ہوئی
ہے۔ اس میں تین کالے ہرن بھی ہیں۔ ہم سب رک گئے۔ سب نے سگرٹیں سُلگائیں، سوچا
اور کچھ دیر کے بعد مختلف سمتوں میں بکھر گئے۔ ساتھیوں کو جنگل کے دونوں طرف ایک جھاڑی
کے پیچھے بٹھا دیا اور خود سُکھ پال میں بیٹھ کر چل پڑے۔ اب ہرنوں کی ڈار تقریباً دو فرلانگ
رہ گئی تھی۔ وہ گاڑی کو دیکھ کر ذرا چونکے۔ ایک دو ہرنیاں بھاگنے لگتیں مگر پھر بے دھیان
ہو کر چگنے لگ جاتے۔ ہم میں سے ایک نے گاڑی بان کی میلی چادر اپنے جسم پر اوڑھ لی۔
تاکہ ہرن ہمیں گنوار سمجھ کر نہ بھاگیں۔ ہم دو ساتھی سُکھ پال میں اکیلے رہ گئے۔ باقی سب شکاری
اپنے اپنے ٹھکانوں پر دبک کر بیٹھ گئے۔ ہم نے ان کی کمین گاہیں اچھی طرح پہچان لیں تاکہ
گولی چلاتے وقت ہمیں ایک دوسرے کا پتہ رہے۔ اب ہرن چوکنے ہو گئے تھے لیکن
گاڑی بان اور گاؤں والے کو دیکھ کر وہ پھر وہیں کھڑے ہو جاتے۔ دُور سے کسی ساتھی کی بندوق
کی نالی چمک رہی تھی۔ ہم نے اسے اشارہ کیا کہ وہ اپنی بندوق نیچی کر لے۔ اب ہرن چند
گز کے فاصلے پر تھے۔ ہم میں سے ایک ساتھی نے بندوق بھر لی۔ میں گاڑی سے پیچھے
اتر گیا۔ ہرن بھاگنے لگے۔ کوئی دو تین ہزار ہرن تھے۔ وہ گاڑی کے سامنے سے کوئی سَتر اسّی
گز کے فاصلے پر دوڑ رہے تھے۔ میں نے دو فائر ایک دم داغ دیئے۔ ہرنوں کی ڈار اطراف

میں بٹ گئی۔ چاروں طرف سے گولیاں چلنے کی آوازیں آنے لگیں۔ کوئی بیس یا پچیس فائر ہوئے ہوں گے۔ ہرن آن کی آن میں غائب ہو گئے۔ جون کی جلتی بلتی دوپہر تھی۔ موسم خشک تھا۔ تھوڑی بہت گرد اٹھی اور فضا پھر صاف ہو گئی۔۔۔۔۔ یکایک سارا جنگل سنسان ہو گیا۔ پھر جنگل میں سیٹیاں سی بجنے لگیں۔ سب شکاری ایک کھیت میں جمع ہو گئے لیکن کوئی نہ بولا۔ خان صاحب کہنے لگے "وہ کالا ہرن عجیب تھا۔ ایک چھرّہ اس کی گردن میں پڑا تھا۔ وہ ذرا بل کھا کر گرا تھا لیکن پھر بھاگ گیا۔" میر صاحب کہنے لگے "فکر نہ کرو گھر جا کر مر جائے گا۔" ہم پھر خاموش ہو گئے۔ جنگل میں جیسے کوئی آدم زاد نہ تھا۔ گاڑی بان کو جیسے سانپ سونگھ گیا تھا۔ وہ بے تعلق ہو کر کیکر کی چھاؤں میں بیٹھ گیا اور ریڈ لیمپ کی سگریٹ پینے لگا۔ اتنے میں ایک گاؤں والا دور سے آتا دکھائی دیا۔ نہ جانے اپنی بولی میں زور زور سے کیا کہہ رہا تھا۔ پھر وہ ہماری طرف کو بھاگ پڑا۔ گاڑی بان نے جھرجھری سی لی اور کہنے لگا کہ "یہ سب بابو اناڑی ہیں۔ اتنی بڑی ڈاروں سے ایک بھی ہرن نہیں مرا۔ اب میں ان کے ساتھ کبھی نہ آؤں گا۔"

میر صاحب ذرا مسکرائے اور ہم نے سر جھکا لیا۔ ایک کالا ہرن پاس سے آتا ہوا دکھائی دیا۔ میں نے رائفل اٹھائی اور دھن سے چلا دی۔ گولی اس کی ران چیرتی ہوئی اس کے پیٹ سے پار ہو گئی۔ وہ گر گیا۔ گاڑی بان بھاگا اور ہرن پھر دوڑنے لگا۔ ہرن خواہ کتنا ہی زخمی ہو جائے وہ ڈار کے ساتھ بھاگتا رہتا ہے اور زخمی ہو کر اکیلا ہونا چاہتا ہے تاکہ کسی کونے میں چھپ جائے۔ پھر جب وہ بیٹھ جاتا ہے تو اس کے زخموں کا خون جم جاتا ہے اور وہ وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ میں آہستہ آہستہ اس ہرن کے پیچھے چلتا رہا۔ اس کی انتڑیاں پیٹ سے نکل کر زمین کو چھو رہی تھیں اور وہ دو میل تک بے تحاشا بھاگتا رہا۔ پھر اس کی رفتار دھیمی ہو گئی۔ سامنے ایک سفید سی قبر تھی۔ ہرن میری نظر سے اوجھل ہو گیا۔ اس قبر پر لکھا ہوا تھا "مزار حضرت پیر سید دھومن شاہ۔" مجھے میر کا وہ شعر یاد آ گیا ؎

آج غزال اک رہبر ہو کر لایا تربتِ مجنوں پر !
قصدِ زیارت رکھتے تھے ہم جب سے وحشت رکھتے تھے

واللہ ایسا سُرور ہوا، سر جُھک گیا۔ آنکھیں پُرنم ہو گئیں۔ دن ڈھل چکا تھا۔ ہم گاڑی میں بیٹھ کر واپس جا رہے تھے۔ سامنے سے ہرنوں کی ایک مختصر سی ڈار دوڑتی ہوئی آ رہی تھی۔ میر صاحب نے رائفل اٹھائی۔ ان کا جوان بیٹا بھی ساتھ تھا۔ اس نے اپنا سر باہر نکال کر کہا "اباجی ہرن"۔ ہرن وہیں ڈھیر ہو گیا۔ ہم خاموشی سے یوں ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے، جیسے سانپ سونگھ گیا ہو۔

خاصی رات ہو گئی تھی۔ ہم سب میر صاحب کے ساتھ ان کے گھر پر گئے۔ ان کی بیگم دوڑ کر باہر آئیں اور میر صاحب کا دامن پکڑ کر کہنے لگیں "آج کیا شکار لائے؟"

ہم سب باہر کھڑے تھے۔ میر صاحب بیگم کو دوسرے کمرے میں لے گئے۔ انہوں نے بڑے جگرے سے کہا "آج بہت بڑا شکار مارا ہے۔ چلو اندر چلیں!" اور وہ وہیں ڈیوڑھی میں بیٹھ گئے۔

'ہمایوں'

نومبر ۱۹۵۶ء

میرؔ کے زمانے کی عورت

پچھلے دس سال میں پاکستان نیا پاکستان بن گیا ہے۔ دس سال پہلے کی لڑکیاں خط لکھنا تو جانتی تھیں۔ انھوں نے وہ رومانوی افسانے بھی پڑھے تھے جن سے استفادہ کر کے خطوں کو موثر اور دلگداز بنایا جا سکتا تھا ـــــ نئی لڑکی فلمی رسالوں سے استفادہ کرتی ہے اور خط لکھ کر بالائی مزہ لیتی ہے۔ نیلے گنبد کی سٹیشنری کی دُکانوں پر جایئے تو خوبصورت پیڈ نہیں ملتا۔ پتہ چلتا ہے کہ لڑکیاں لے گئیں۔ اِن کی خواب گاہ پر چھاپے ماریئے تو کچھ کتابیں ملیں گی اور باقی خطوں کا انبار کہ جو پوسٹ نہ کئے جا سکے۔

میں ایک بزرگ خاتون کو جانتا ہوں جو فخر کیا کرتی تھیں کہ ان کی بیٹی کے پاس خط بہت آتے ہیں۔

خیر ڈاک کا معاملہ تو یہ ہے کہ انٹرنیشنل فرینڈشپ کا شاخسانہ ہے۔ لڑکی یہ سوچ کر خط لکھتی ہے کہ "پین فرینڈشپ" ہو رہی ہے۔ لڑکا سمجھتا ہے کہ نامۂ محبت آیا ہے اور نئی خط و کتابت کا ایک رنگ یہ ہے کہ لڑکا لڑکی بن کر خط لکھتا ہے اور لڑکی لڑکا بن کر رقعہ تحریر کرتی ہے۔

نئی عورت کو لوگ لباس کے واسطے سے نئی عورت جانتے ہیں مگر میں یہ کہتا ہوں کہ یہ چست لباس تو میرؔ کے زمانے کا ہے۔ نئی عورت کے بال کٹے ہوئے نہ ہوں تو عین مین میرؔ کے زمانے کی عورت ہے ~

وے کپڑے تو بدلے ہوئے میرؔ اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگیؑ پوشاک سے اب تک

یا عؔ ـــــــــــــــــــــــــ

کیا تنگ جامہ پہنا ہے اس کے بدن کے بیچ

ـــــــــــــــــــــــــ

ایسی بھی تنگ پوشی جی اب تو تنگ آیا

مگر میر صاحب اسے ٹیڈی نہیں پری تمثال کہتے تھے۔

ہاں نئی لڑکی مرنے جینے کی تقاریب میں بالعموم نہیں جاتی۔ اس سے ملاقات کی تقریب بس سٹینڈوں پر کلچرل تقریبوں میں ٹولنٹن مارکیٹ میں اور سینما گھروں میں پیدا ہوتی ہے۔

تو نقشہ تو سارا وہی ہے۔ کبوتر نہ ہوا ٹاڈکیہ ہوا۔ شادی کی تقریب نہ ہوئی، کلچرل تقریب ہوئی۔ لباس چست جب بھی تھا اب بھی ہے۔

فرق بس ایک پڑا ہے۔ آدم نے پسلی سے حوا کو جنم تقسیم محنت کے مقصد کے تحت دیا تھا مگر یہ تقسیم محنت اب ختم ہوگئی ہے۔ شاپنگ پہلے مرد کرتا تھا۔ اب عورت خود کرتی ہے۔

دوسرا فرق۔ پرانی شاعری سب اس بات کا ماتم ہے کہ محبوب پردے سے باہر نہیں آتا۔ اب محبوب باہر آگیا اور "لیڈیز فرسٹ" کا اصول مسلم بن گیا ہے مگر مرد کہاں گیا۔ کیا اب وہ پردے میں چلا گیا ہے؟

ہمسفری بہت خوب شے ہے۔ خلا میں بھی آدم کا بیٹا اور حوا کی بیٹی ساتھ سفر کریں تو نیک بات ہے مگر اس سفر میں یہ نہیں ہونا چاہیئے کہ جنس ہی بدل جائے۔

'ادبِ لطیف' لاہور
جون ۱۹۶۴ء

غالب کا طرفدار نہیں

مجھے تو ہر ایسے شخص کی دوستی پر شبہ سا ہونے لگتا ہے جو ہر بات کے حق میں ہو اور دوسروں کی مخالفت مول لینے کا جوکھم نہ لے سکے۔ ہر چیز کی مخالفت کرنا، بے شک ایک ذہنی بیماری کی علامت ہے مگر ہر بات کے حق میں ہونا بھی ذہنی افلاس کی دلیل ہے۔ میں تو اپنے ان ہم عصروں کی یہ روش دیکھ کر سنّاٹے میں آجاتا ہوں جو ایک ہی سانس میں میرؔ، غالبؔ انیسؔ، فانیؔ، اصغرؔ، حسرتؔ، فیضؔ اور شکسپیئر، گوئٹے، ہومر اور ملٹن وغیرہ کا نام سنتے ہی نشے میں سرشار ہو جاتے ہیں اور واہ واہ کے ڈونگرے برساتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک جنگل میں دو شیر نہیں رہ سکتے۔ اسی طرح ایک تخلیقی ذہن میں دو مختلف سطحوں کے خیالات کوئی بامعنی سمت اختیار کئے بغیر آسانی سے جاگزیں نہیں ہو سکتے۔ ایسا ذہنی ماحول تو صرف افسر قسم کے ادیبوں ہی کو راس آ سکتا ہے جن کے ہاں شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں اور ان کی نظر میں سب "اچھے" ہیں۔ مجھے اپنے بارے میں کسی قسم کی خوش فہمی نہیں اور نہ ہی میں اچھا آدمی ہوں۔ مفت کی دشمنی مول لینا میرا شیوہ نہیں مگر اپنے دشمنوں کا اعلان کرنا میرا دین ہے۔ بسا اوقات مخالفت کا دائرہ ایک انسان کی اپنی ذات تک ہی محدود رہتا ہے مگر جب ایک لکھنے والا شخص اپنے مخالفوں کا ذکر کرتا ہے تو بات محض اسکی ذاتی پسند یا ناپسند تک محدود نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے راز داں بھی پیدا کر لیتی ہے۔

میں سب سے پہلے اپنا مخالف ہوں اور میرا یہ مخالف میرا سب سے بڑا دوست بھی ہے۔ اس کے علاوہ جو بھی میرا مخالف ہے میں اس کی عزت کرتا ہوں اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ مخالف ہی آپ کے بارے میں آپ کو صحیح بات بتا سکتا ہے۔ میرے دوسرے

مخالف میرے بعض دوست ہیں جو میری کمزوری کو برداشت کرتے ہیں۔

جو ادیب کسی بات کا مخالف نہیں میں اسے سرے سے ادیب ہی تسلیم نہیں کرتا البتہ امن کا پرچار کرنا اور اس کے صلہ میں انعام لے لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ ادیب کے مداحوں کی طویل فہرست اسے ہر دلعزیز تو بنا سکتی ہے یا اس کی وجہ سے اس کی تصانیف کے اڈیشن جلد ختم ہو سکتے ہیں لیکن اگر یہ جاننا ہو کہ وہ کس پائے کا ادیب ہے اس کے لئے اس کے مخالفوں کو دیکھنا ہوگا۔ آج تک دنیا میں جو شخص بھی حق بات لے کر اُٹھا ہے تو شروع شروع میں زیادہ تر لوگوں نے اس کی مخالفت کی ہے بلکہ مخالفوں ہی نے اس کی بات کو دوسروں تک پہنچانے میں سب سے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان تمام نظریات کے باوجود شروع ہی سے میری یہ خواہش رہی ہے کہ معاشرہ میں ہر دلعزیز بن کر رہوں کہ یہ انسانی کمزوری ہے مگر لکھنے لکھانے کے سلسلے میں جو مقبولیت مجھے اب تک حاصل ہوئی ہے اس سلسلے میں میں اپنے مخالفوں کا سب سے زیادہ ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے میری کمزوریوں سے آگاہ کیا۔ بہر حال اس وقت تو میرا ہنسنے اور ہنسانے کو جی چاہ رہا ہے۔ اس لئے ذیل میں ان چند باتوں کا اجمالاً تذکرہ کرتا ہوں جن کی مخالفت کرنے کو اکثر میرا جی چاہتا ہے:۔

۱۔ شیخی بگھارنا اور اپنے منہ سے اپنی تعریف کرنا حالانکہ راقم الحروف اس فن میں خاصا طاق ہے۔

۲۔ غالبؔ اور یگانہؔ کے رنگ میں غزلیں کہنا۔

۳۔ دوستوں کی خوبیوں کو احتیاطاً اس لئے نظر انداز کرنا کہ "دوسرے لوگ" کیا کہیں گے۔

۴۔ وقت کی پابندی کرنا اور ہر وعدے کو پورا کرنا۔

۵۔ غیر مسلموں کو کافر سمجھنا۔

۶۔ پوری اسلامی تاریخ پر حرف بہ حرف ایمان رکھنا یا اسے سرے ہی سے رد کر دینا۔

۷۔ انعام حاصل کرنے کے لئے کتاب شائع کرانا۔

'ادبِ لطیف'

اکتوبر ۱۹۶۲ء

عبدالرحمٰن چغتائیؒ

ایشیائی مصوروں میں چغتائی کا فن سب سے نرالا اور منفرد ہے۔ وہ آرٹ کی دنیا میں ایک ایسا مضبوط ستون ہے جس کے سہارے ایک عظیم الشان روایت کی عمارت کھڑی ہے۔ اس کے مانوس خطوط کی موسیقی اور تغزل، اس کے دلآویز رنگوں کی جمالی کیفیت، عورتوں کا طبعی سبک پن، لباس کی تزئین و ترتیب ساسانی عمارات کا پس منظر اور مشرق کی تہذیب و تمدن اس کی تصاویر میں ہر اہلِ فہم کو دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے۔

چغتائی نے ملکوں ملکوں کی سیر کی، شہر شہر کے میلے دیکھے، موسم موسم کے میوے چکھے، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا اور دو دفعہ یورپ کا سفر کیا۔ لندن، پیرس، برسلز، ہالینڈ، اٹلی، رومانیہ، وینس، فلورنس، وی آنا، برلن اور سوئٹزرلینڈ اور دنیا کے دوسرے بڑے بڑے شہروں کے آرٹسٹوں سے ملاقات کی اور وہاں کے آرٹ کا گہرا مطالعہ کیا۔ دنیا کی نمائشوں میں اس کی تصاویر رکھی گئیں اور موجود ہیں۔ اس کے فن کی مرکزی وحدت، اجنبیت اور انفرادیت اسے دنیا کی آرٹ گیلریوں میں ہمیشہ جگہ دے گی جو لوگ اسے جدید فنی رجحانات سے ناآشنا سمجھتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ اس کی انفرادیت اور مشرقیت ہی نے اسے دوسرے ممالک میں ممتاز کیا۔ چغتائیؒ نے ہمارے ملک میں آرٹ کا آغاز اس وقت کیا جب مسلمانوں کی تہذیب مر چکی تھی۔ ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط تھا۔ ایسے نازک دور میں اس نے مسلمانوں کی تہذیب کو زندہ کیا اور انہیں ان کی عظیم الشان روایت کا احساس دلایا۔

چغتائی کے متعلق یہ عام شکایت ہے کہ اس کی تصاویر میں چین اور جاپان کی

گلکاریاں، سرزمین عجم کے رنگ اور ایلورہ اجنٹا کے جسم اور یونان کا احساسِ جمال جھلکتا ہے۔
لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو اس نے کسی فنکار کی براہِ راست نقل نہیں کی بلکہ دنیا کے عظیم فن
کی روایت اور عظمت کو محسوس کر کے ایک منفرد انداز پیدا کیا ہے اور مشرقی ممالک میں تو اس
نے اپنے معاصرین اور آنے والی نسلوں کے لئے فن کا ایک کلاسیکل ماڈل قائم کیا ہے۔
کسی ملک اور کسی تہذیب سے اثر قبول کرنا عیب نہیں۔ بشرطیکہ وہ اس کی بھونڈی نقالی نہ
ہو۔ انگلستان کے مایہ ناز شاعر جان کیٹس (John Keats) ہی کو لیجئے اس کی شاعری
میں یونان اور اٹلی کی تہذیب کے نشانات ملتے ہیں لیکن اس کا اسلوب اور احساس اپنا ہے۔
اسی طرح گوئٹے اور دوسرے جرمن شاعر عرب اور ایران سے بے حد متاثر ہیں۔ کارلائل اور
خلیل جبران قرآن کریم کی زبان اور انداز پر فریفتہ ہیں۔ سولہویں اور سترہویں صدی کے مغل
آرٹ کے بعض ماہرین پکے ہندو تھے لیکن ان کا فن مسلمانوں کی تہذیب کا عکاس ہے۔ ہمارا
اقبال جو دنیا کے بڑے شاعروں اور مفکرین میں سے ہے شیخ سعدی، مولانا روم اور بالخصوص
جرمن شعراء اور فلاسفروں سے متاثر ہے لیکن اس کا انداز اور اسلوب سب سے نرالا اور منفرد
ہے۔ اردو زبان کے بیشتر جدید شعراء مغربی ادب اور مغربی رجحانات سے براہِ راست متاثر ہیں۔
ان کی تکنیک اور Approach خالص مغربی ہے۔ ہمارے جدید شاعروں اور فنکاروں
نے مغربی زاویہ نظر اور اندازِ فکر پر اپنے فن کی عمارت کھڑی کی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ چند
فن کاروں کو چھوڑ کر اگر ہمارے جدید فنکاروں کی تحریروں اور تصویروں کو مغربی ممالک میں بھیجدیا
جائے تو وہ پاکستان یا کسی مشرقی ملک کی صحیح نمائندگی نہ کر سکیں گی۔

چغتائی نے اپنے فن کو تجارتی روپ میں نہیں ڈھالا اور نہ ہی اس نے فن برائے فن
یا فن برائے زندگی کے لیبل کے تحت اپنے فن کی پرورش کی۔ اس نے اپنی ہر تصویر پر ایک
جفاکش مزدور کی طرح خون پسینہ ایک کیا ہے۔ اس کے ہر نقش میں مشرق کی زندہ روایت
دھڑکتی ہے۔ علامہ اقبال کی طرح وہ مشرقی ممالک اور خاص طور پر مسلمانوں کا فن کار ہے اور اسے

اپنے مشرقی ہونے پر ناز ہے۔

یہاں میں چغتائی کی ایک جدید ترین تکنیک کا ذکر کروں گا جو براہِ راست مغربی ممالک سے آئی ہے۔ اس تکنیک کو فنی اصطلاح میں ایچنگ (Etching) کہتے ہیں جس کے معنی کندہ کی ہوئی نقاشی یا (Groove Drawing) ہے۔ لکڑی اور بالخصوص دھات پر نقش کندہ کرنے کو ایچنگ کہتے ہیں۔ یہ تکنیک کاغذ اور شیشے کی پینٹنگ سے کہیں زیادہ مشکل اور پائیدار ہے۔ سخت اور تیز آلات کے ذریعے دھات پر ڈرائنگ کرنے کا فن ہندوستان میں یورپ سے آیا ہے۔ پاکستان میں اس تکنیک کو چغتائی کے سوا کسی نے نہیں اپنایا اور اگر کسی نے ایسا کیا بھی ہے تو وہ ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آیا۔

اطالوی زبان میں کندہ کاری یا ایچنگ کو INTAGLIO' کہتے ہیں۔ اس کی تکنیک دوسرے فنی اسالیب سے کہیں زیادہ محنت طلب، صبر آزما اور دقیق ہے جو موضوع (Theme) یا ۔۔۔۔ مرکزی خیال کی ادائیگی کے راستے میں بہت سی رکاوٹیں پیدا کرتی ہے کیونکہ سخت دھات پر معنوی اور فنی کمال دکھانا ایک غیر معمولی ماہرِ فن کا کام ہے۔ مرکزی خیال اور کیفیاتی تاثر (Tonal effect) کو اسیر کرنے میں دھات کی سختی مزاحمت کرتی ہے۔ دھات پر جو خط ایک دفعہ کھینچ دیا جائے وہ ربڑ یا کسی چیز سے مٹایا نہیں جا سکتا۔ ہر موضوع ہر صنف اور ہر Medium کی ایک اپنی زبان ہے اور فن کار سے ایک الگ طریقۂ کار کا تقاضا کرتی ہے حساس فنکار کی روح اپنے موضوع کی پکار کو سنتی ہے۔ ایچنگ کی ہر لائن مکمل، واضح اور صاف روشن (Vivid) ہوتی ہے اس میں فنکارانہ ابہام (Artistic Vaguery) کی گنجائش بہت کم ہے۔ لہٰذا وہی فنکار اس تکنیک سے فائدہ اٹھانے کی جرأت کر سکتا ہے جو فن کی ایک ترقی یافتہ منزل اور خاص مقامِ نظریہ پہنچ چکا ہو اور اسی لئے ایچنگ کے موضوعات کی کیفیاتی خصوصیت (Tonal Quality) خطوط اور جسموں کی لجاجت، اندرونی کیفیات کا عکس، خیال کی

مرکزی وحدت اور جذباتی شدت کا فنی اظہار اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فنکار اپنے فن کے موضوع سے براہِ راست تاثر نہ لے اور اس تکینک پر پورا عبور نہ رکھتا ہو۔

ہر عظیم فنی تکینک کی طرح ایچنگ بھی روایت کی پابند نہیں۔ صرف انفرادی طریقہ کار ہی اسے پایۂ تکمیل تک پہنچا سکتا ہے۔ ایچنگ کے بعض مخصوص انداز اور اس کی روایت سے بغاوت کرنا ہر فن کار کے بس کا کام نہیں۔ فن کار اس تکینک کی تمام پیچیدگیوں اور الجھنوں کے باوجود مسلسل تگ و دو، انفرادی تجربوں اور فنکارانہ قوتِ احساس کے ذریعے مرئی خطوط تلاش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ موضوع کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے۔

ایچنگ کے لئے خاص آلات اور ساز و سامان کی ضرورت ہے جس کی تفصیلات یہ ہیں۔ (۱) دھات کی پلیٹ (Medium) (۲) تیزاب کو برداشت کرنے والی سطح۔ (۳) ایک نوکیلا اور تیز دھار والا قلم جو دھات کی سطح کو آسانی سے تراش دے۔ (۴) ایک خاص قسم کا تیزاب (Amordant) ایچنگ کے لئے پیتل یا جست کی پلیٹ بہت ضروری ہے۔ بعض جدید ماہرِ فن لوہے اور تانبے کی پلیٹ بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ سیاہی، ایک خاص قسم کا کاغذ اور ایک چھاپہ خانہ نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ چھاپے خانے کے بغیر کندہ کی ہوئی تصویر کو کاغذ پر لانا ناممکن ہے۔ چغتائی کے پاس ایک ہینڈ پریس ہے جو سارے دن کی سخت محنت کے بعد ۲۵ یا ۳۰ پرنٹ نکال سکتا ہے۔ پریس کے علاوہ ایک خاص قسم کا کاغذ بھی لازمی ہے جو مدت مدید تک خراب نہ ہو سکے۔ یہ کاغذ تصویر کی پائیداری اور موثر پیشکش کا ضامن ہے۔ ایچنگ کی پلیٹ کو کندہ کرنے کے بعد تیزاب سے صاف کیا جاتا ہے اور پھر اسے پریس کے ذریعے کاغذ پر شائع کیا جاتا ہے۔ اس طریق کار کو انگریزی میں Dabbing کہتے ہیں۔ یہ کاغذ عام طور پر دو قسم کا ہوتا ہے۔ (۱) شہتوت کے پتوں یا چھال کا بنا ہوا ملائم کاغذ (Paste fibre of mulbery tree) (۲) جاپانی کاغذ (Japanese paper)۔ ایچنگ کی تکینک ایک مدت کے انفرادی تجربوں سے آج اس مقام پر پہنچ گئی

ہے جہاں اس کا مقابلہ دوسرے اسالیبِ فن سے کیا جا سکتا ہے۔ فنی موضوعات کے بہت سے پیچیدہ اور ناقابلِ فہم عناصر اس تکنیک کے ذریعے آسانی سے نبھائے جا چکے ہیں جو تاثرات کے باطنی حسن کو بے نقاب کرتے ہیں۔

پاکستان میں چغتائی نے یہی ایچنگ کی تکنیک کو نہایت خوش اسلوبی سے اپنایا ہے اور مغربی طریقۂ کار کو اپنے انفرادی انداز میں نبھایا ہے۔ یہاں میں چغتائی کی ایک کندہ کی ہوئی تصویر کا ذکر کروں گا جو اس مضمون کے بعد آرٹ پیپر پر آپ کو دعوتِ نظر دے رہی ہے۔ یہ تصویر پیتل کی ایک پلیٹ پر کندہ کی گئی ہے اور بعد میں مومیائی کاغذ پر شائع کی گئی ہے۔ اس تصویر کو مکمل کرنے میں فنکار کو جن صبر آزما مرحلوں اور دقتوں سے گزرنا پڑا ہے وہ اس تصویر کے مہین خطوط اور گہرے تاثر سے ظاہر ہے۔ ہر تصویر کی خاموشی ہمیں کچھ کہتی ہے۔ اس تصویر میں دو چیزیں ہمیں اپنی طرف مائل کرتی ہیں۔ ایک تو مغل دور کی محراب اور دوسری ایک پیکر جو ایک طالب علم معلوم ہوتا ہے اور اپنی درسگاہ کی محراب کے سامنے کھڑا ہے۔ اس کے جسم کا انداز ایک اندرونی کیفیت کا پتہ دیتا ہے اور محراب کے اندر کی روشن سطح مشرق کے علم اور ذہنی سلجھاؤ کی عکاس ہے۔ سفید اور سیاہ رنگوں کا تضاد فہم و ادراک اور ایک اجنبی احساس کا آئینہ دار ہے۔ اس تصویر کے باریک اور گہرے نقوش میں موضوع کی توانائی اور ہمہ گیری سمٹ آئی ہے۔ فن کار نے اس دقیق ترین تکنیک کے باوجود بعض اندرونی کیفیات اور مشاہدات کے اظہار کو ممکن بنا دیا ہے۔

(ادارۂ نو)

احمد مشتاق

ان دنوں لاہور کی راتیں جاگتی تھیں جہاں اب نئی آبادیاں بس گئی ہیں وہاں ہرے بھرے جنگل تھے۔ واپڈا ہاؤس کی جگہ میٹرو ہوٹل تھا جہاں رات گئے تک شہر کے زندہ دل جمع ہوتے تھے۔ اسمبلی کے سامنے ملکہ کے بت کے چاروں طرف درختوں کی سبھا تھی جو دائرے بنا کر رات بھر ناچتے تھے اور آتے جاتے مسافروں کو اپنی چھاؤں میں لوریاں دے کر سلاتے تھے۔ سڑکوں پر کوئی کوئی موٹر نظر آتی تھی۔ تانگے تھے اور پیدل چلنے والی مخلوق۔ نہ رائٹرز گلڈ تھی نہ آدم جی اور داؤد پرائز تھے اور نہ غیر ملکی وظائف۔ جس طرح قیام پاکستان کے وقت سرکاری دفتروں میں جدید قسم کا آرائشی سامان نہ تھا۔ بس چند پنسلیں اور چند بے داغ کاغذ تھے اور بابائے قوم کا ذہن اور پوری قوم کا عزم تھا۔ اسی طرح ادیبوں کے پاس نہ کاریں تھیں نہ فرج اور ٹیلیویژن سیٹ۔ نہ بڑے ہوٹلوں کے بل ادا کرنے کے لئے رقم تھی۔ ان کی جیب میں چند آنے اور ایک معمولی سا قلم ہوتا تھا اور ایک کاغذ پر تازہ تحریر ہوتی تھی۔ سہ

یار سب جمع ہوئے رات کی تاریکی میں
کوئی رو کر تو کوئی بال بنا کر آیا

رات کی خاموشی میں جمع ہونے والے یہ ہمعصر اپنی آنکھوں میں رفتگاں کے خواب اور مستقبل کا سورج لے کر گھر سے نکلتے تھے اور لاہور کے چائے خانوں، کتب خانوں اور

گلیوں میں ستاروں کی طرح گردش کرتے نظر آتے تھے مگر ان کی روش نئے ادب کے معماروں اور مشاعرے کے شاعروں سے الگ تھی۔ یہ تنہائی میں چھپ کر رہ لیتے تھے مگر رقت بھری رومانوی تحریریں نہیں لکھتے تھے نہ بال بکھرا کر محفلِ ادب میں آتے تھے۔

انہی دنوں ایک لڑکا مجھے ایک چائے خانے میں نظر آیا جس کی آنکھوں میں بیداری کی تھکن اور مستقبل کے خواب تھے۔ سفید قمیص سفید شلوار پہنے ہوئے تھا اور وہ بال بنا کر آیا تھا۔

اجنبی رہزنوں نے لوٹ لئے
کچھ مسافر ترے دیار سے دور

جب میں نے اس سے یہ شعر سنا تو یوں لگا جیسے یہ میری اپنی کہانی ہے۔ احمد مشتاق سے میری دوستی کی بنیاد یہ ہے کہ وہ گھر سے ایک شاعر کا دل لے کر آیا تھا

اب رات تھی اور گلی میں رکنا
اس وقت عجیب سا لگا تھا

یہ گلی، جس میں چند ہمعصر چلتے چلتے رک کر ایک جگہ ملے تھے، قیامِ پاکستان کے بعد ایک نئے طرزِ احساس کی علامت ہے۔

شہری فرہاد

آج سے سات آٹھ سال پہلے باقر صاحب کو میں نے لاہور کے ایک قہوہ خانے میں دیکھا تھا کہ چند نوجوانوں کے حلقے میں بلند آواز کے ساتھ بے تکان بولتے جا رہے ہیں اور نوجوان یوں سہمے ہوئے بیٹھے ہیں جیسے مرغی کے بچے بادل کی گرج سن کر سہم جاتے ہیں۔ قہوہ خانوں میں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی مگر وہ اپنی آواز کے سحر میں گم مسلسل بولتے جاتے۔ جب تعارف ہوا تو انتظار حسین کے ماتھے پر ایک بھنور سا بن گیا اور ہونٹوں کے نیچے ہنسی کی ایک لکیر دوڑتی نظر آئی۔ پھر معلوم ہوا کہ وہ انگریزی کے استاد ہیں، شاعر ہیں اور کرار حسین صاحب اور عسکری صاحب کے شاگرد ہیں لیکن انتظار حسین کے ماتھے کی گرہ نہ کھلی ؂

باقر سے مل کے آپ نے صورت تو دیکھ لی
اب دل میں آ کے حسنِ طبیعت بھی دیکھئے

پہلی ہی ملاقات میں باقر صاحب سے اپنی ٹھن گئی۔ ان کی دھواں دھار تقریریں سن کر کسی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتیں، کوئی دیوار کی طرف منہ پھیر لیتا، کوئی تاؤ کھاتا اور کوئی صبر کا گھونٹ پی کر رہ جاتا مگر باقر صاحب کی تقریر جاری رہتی۔ ایک مرتبہ حلقۂ اربابِ ذوق کے سالانہ اجلاس میں تقریر کرنے کھڑے ہوئے تو اعجاز حسین بٹالوی نے میرے کان میں آ کر کہا کہ مضمون خاصا طویل ہے اور عمرِ عزیز کوتاہ —— باقر صاحب

ورق پر ورق الٹتے جاتے اور اعجاز حسین بٹالوی کہتے جاتے کہ یہاں تک تو مضمون چھا جارہا ہے، پروفیسر صاحب اب بھی اپنا دفتر لپیٹ لیں تو خیریت ہے ورنہ بات بگڑ جائے گی لیکن پروفیسر صاحب جب تقریر کرنے کھڑے ہوتے ہیں تو مجمع پر پوری طرح لاٹھی چارج کر کے ہی سانس لیتے ہیں۔ قصہ کوتاہ ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ جانِ ناتواں لاہور کی ادبی محفلوں میں درآئی اور اب تو شہر شہر باقر صاحب کے مداحوں اور شاگردوں کا ایک لشکر موجود ہے لیکن اس کا کیا کیجئے کہ شاعر کا پیٹ کسی طرح نہیں بھرتا ؎

کشتِ ہستی تو مجھے پہچان تیری آس ہوں
میں وہ بادل ہوں جواب تک ٹوٹ کر برسا نہیں

باقر صاحب نرے غزل گو ہی ہوتے تو نقاد انہیں کب کا ٹھکانے لگا چکے ہوتے لیکن انہوں نے ایک ہزار داستان بھی پال رکھی ہے جو شاعری اور سامعین کے درمیان سفارت کا کام کرتی ہے۔ ہماری پرانی داستانوں کے جنات کی جان کسی طوطے کے جسم میں قید ہوتی ہے اور ان داستانوں کے شہزادے اس طوطے کو قابو میں لانے کے بعد ہی اپنے من کی شہزادی کو جن کے چنگل سے رہا کرانے میں کامیاب ہوتے ہیں، مگر باقر صاحب کی ہزار داستان ہوشیار نکلی کہ نقاد اسے قابو میں نہ لا سکے۔ اب اگر باقر صاحب کا یہ قول مان لیا جائے کہ تنقید، شاعری اور علوم کے درمیان سفارت کا کام کرتی ہے تو ہمارے ان نقادوں کا تو بیڑا ہو جاتا ہے جو "دریں چہ شک" کی رٹ سے آگے نہیں بڑھتے۔

باقر صاحب کی ہزار داستان اپنے فریضے میں کہاں تک کامیاب ہے، اس کا فیصلہ تو عسکری صاحب ہی کو کرنا چاہیئے۔ میں تو یہاں صرف یہی عرض کر سکتا ہوں کہ شاعر کی شاعری اور اس کے نظریات کی ملاقات کسی مقام پر تو ہونی چاہیئے۔ اس ضمن میں باقاعدہ مثالیں تو مغرب کے ادب ہی میں ملیں گی لیکن اردو ادب بھی ایسی مثالوں سے خالی نہیں ہے۔ میر نے اپنے تذکرے میں، غالب نے اپنے خطوط میں، حالی نے مقدمہ

شعروشاعری میں، پھر ہمارے زمانے میں فراق صاحب نے اپنے مضامین میں شاعری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا عکس ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔

شاعر کے بارے میں جو حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ اسے اپنے نظریات کو اپنی شاعری ہی تک محدود رکھنا چاہیئے، ان سے تو کچھ کلام نہیں، البتہ جو لوگ شاعر کے کلام میں اس کے نظریات منظوم صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں ان کی خدمت میں یہ گزارش ہے کہ شاعر اپنے نظریات کو مسلسل تجربات، مشاہدات اور مطالعے کے بعد مرتب کرتا ہے اور شاعری میں انہیں ذائقہ بنا دیتا ہے۔ شاعر کا مطالعہ اور اس کے نظریات خام لوہے کی طرح ہوتے ہیں جو شعر میں دمِ شمشیر بن کر اپنے جوہر دکھاتا ہے۔ اب اگر کوئی شاعر ہفت اقلیم کے اساطیر اور واقعات کو بھی منظوم کر کے دکھا دے تو بھی کوئی معقول آدمی اسے شاعر نہیں کہے گا۔

باقر صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں مختلف موضوعات اور مسائل پر قلم اٹھایا ہے اور کچھ نظریات مرتب کئے ہیں جن سے اختلاف کی گنجائش تو ضرور ہو سکتی ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے اپنے ادب کو اس کے تہذیبی رشتوں اور اپنے عہد کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی سنجیدگی کے ساتھ کوشش کی ہے۔ ان کے نظریات کا نچوڑ یہ ہے کہ معاشرے میں تخلیقی رویے ہونے چاہئیں اور تخلیقی رویے پوری ذات کو منظم کئے بغیر ناممکن ہیں۔ یہ کام تو پوری طرح ایک بڑا شاعر ہی کر سکتا ہے تاہم باقر صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ معاشرتی اقدار کا شعور شاعر کی شخصیت کو منظم کرتا ہے اور اس تنظیم کو وہ تخلیقی رویہ کہتے ہیں اور تیزی کے ساتھ بدلتے ہوئے معاشرے میں زندگی کے لئے یہ رویہ ضروری ہے کیونکہ جب ایک معاشرہ مادی ترقی کے مرحلوں میں داخل ہوتا ہے تو روحانی اور اخلاقی قدریں پیچھے رہ جاتی ہیں اور فکرِ بیش وکم کی دوڑ دھوپ میں آدمی کا ذہن غیر تخلیقی اور بنجر ہو جاتا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ باقر صاحب اپنے نظریے

پر کسی حد تک پورے اترتے ہیں۔ ان کی غزل میں اس رویے کا احساس جا بجا موجود ہے۔ اپنے اردگرد جب وہ بنجر ذہنوں کو تخلیقی سرگرمیوں کی راہ میں حائل دیکھتے ہیں تو احتجاج کرتے ہیں:

کیا ملا اے زندگی قانونِ فطرت سے مجھے
کچھ ملا بھی حق تو باطل کی وساطت سے مجھے

میرے مالک میں تکبر سے نہیں ہوں سر بلند
سر جھکا اتنا، ہوئی نفرت اطاعت سے مجھے

یہ شاعرانہ احتجاج باقر صاحب کی غزل کا ایک اہم عنصر ہے اور ان کے طرزِ بیان کو دیکھنے کے لئے شاید ان کی یہ ایک غزل ہی کافی ہے۔ بقول محبوب خزاں اس غزل میں شاعر خرچ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

باقر صاحب معاشرے کے شاعر ہیں اس لئے اُن کا رویہ نہ تو محض داخلی ہے اور نہ محض خارجی، بلکہ وہ اپنی صلاحیتوں کو ایک ایسے مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں جہاں عقل اور جذبہ گلے ملتے نظر آئیں۔ جذبہ اُن کے اشعار میں بالعموم عقل کا بھیس بدل کر سامنے آتا ہے اور شاید اسی لئے وہ میر کی بجائے غالب کو اپنا رہبر بناتے ہیں کیونکہ غالب کا کلام ایک عقل مند باپ کا سایہ ہے اور مصائب کی دھوپ میں باقر صاحب اسی سائے کی پناہ لیتے ہیں لیکن غالب کا سایہ ایک ایسے جن کا سایہ ہے کہ اگر شاعر ذہین آدمی نہ ہو تو اسے حواس باختہ کر دیتا ہے یا عقلِ محض بنا کر ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ لہذا باقر صاحب اس سائے سے بچ کر غالب شکن یگانہ کے پینتروں کو اپناتے ہیں اور اپنی انا کی پیاس بجھاتے ہیں:

میں وفاداری میں شرطِ استواری پوچھ لوں
آپ نادم ہوں تو گالی دیں خجالت سے مجھے

حیف کس کے آگے لفظوں کے دیئے روشن کئے
کتنی امیدیں ہیں اندھوں کی بصارت سے مجھے

اندھوں کے آگے فن کے جلائے دیئے تو پھر
بہروں کے آگے کیجئے عرضِ ہنر تو کیا

اس نوع کے اشعار باقر صاحب کی غزل میں جابجا موجود ہیں جن میں زندگی کے بنجرپن کا احساس تلخ تر ہو جاتا ہے اور بنجر معاشرے کی اندھی، گونگی اور بہری مخلوق کے دل و دماغ کی مہریں توڑنے کے لئے وہ خطیب بن جاتے ہیں مگر خودنگری اور خطابت جب خودستائی کی سطح پر اتر آتی ہے تو وہ خودشکنی کرتے ہیں اور انا کا شعور انہیں شکست کا احساس دلاتا ہے :

گونجی ہوئی ہے ایک کھنک، بج رہے ہیں کان
گویا شکستِ دل کی صدا ہے ہمارے ساتھ

غمِ زمانہ سے دل تنگ تھے بہت باقر
سمٹ کے رہ گئے احساسِ بے کسی کی طرح

تنہائی اور شکست کا احساس آدمی کو انتہا پسند بنا دیتا ہے مگر یہی احساس شاعر کی تنظیمِ ذات کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے البتہ شاعر کسی ایک نظریے کو آخری طور پر قبول نہیں کرتا کیونکہ وہ شاعری کو طریقِ زندگی بھی سمجھتا ہے ؎

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

شاعر کی نامرادی ایک بنجر ذہن کی نامرادی نہیں ہوتی اور وہ دنیا کی راحتوں کی وہ قیمت ادا کرنا نہیں چاہتا جسے ایک بنجر ذہن دوسروں کی خوشیاں چھین کر فی الفور ادا کر دیتا ہے۔ شاعر کی تقدیر اپنے آپ کو خرچ کرتے رہنا ہے اور اس فضول خرچی

سے وہ اپنے فکر و احساس کی تنظیم تو کر سکتا ہے زندگی کی کامیابیاں حاصل نہیں کر سکتا پس جہاں شاعر خرچ ہوتا نظر آئے وہاں وہ شاعر ہے اور جہاں وہ کامیاب دکھائی دے وہاں اسے شک کی نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ شاعر تو ہجر کی راتوں کا قرض چکاتے چکاتے زندگی گزار دیتا ہے اور وصل کے لمحے اس کے دروازے پر دستک دے دے لوٹ جاتے ہیں ؎

میں سرگراں تھا ہجر کی راتوں کے قرض سے
مایوس ہو کے لوٹ گئے دن وصال کے

باقر صاحب کے ذہن پر ہجر کی راتوں کے قرض کا احساس شاید اس قدر شدید ہے کہ ان کی دنیا میں فطرت کے خوب صورت فرشتے نہیں اترتے۔ رات، چاند، ستارے، پرندے اور بدلتے موسموں کے رنگ ان کی غزل میں کہیں نظر نہیں آتے۔ بس ایک اندھیری رات ہے یا مصروف دن کے ہنگامے جس کے بیان کے لئے انہوں نے آواز، گونج، سائے اور ہوا کے استعارے وضع کئے ہیں اور ان استعاروں کے پیچھے کراچی شہر کا ہنگامہ صاف سنائی دیتا ہے جہاں انہوں نے ہوش سنبھالا:

گھیرے ہے چار سمت سے آواز شہر میں
باہر لبوں کی گھر میں ہے انفاس کی صدا
میں شہرِ آہنی میں گرا ہوں جنابِ خضر
سنتا ہوں قعرِ بحر سے ایاس کی صدا

باہر وہ گونج ہے کہ ٹھہرتے نہیں حواس
کتنے ہی شور سینے کے اندر اٹھا کریں

یہ دھوپ چھاؤں ہے دنیا کی خود مرا سایہ
مرے قریب سے گزرا ہے اجنبی کی طرح

ایک شاعر کتنا ہی بڑا فلسفی کیوں نہ بن جائے وہ اپنے دل کی دنیا میں ہنستے کھیلتے معصوم بچے اور فریاد کرتے ہوئے عاشق کو نہیں چھوڑ سکتا۔ کیونکہ معصوم بچہ اور عاشق ہی شاعری کی سلطنت میں بے کھٹکے داخل ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا اس عاشق نے باقر صاحب سے بعض ایسے اشعار بھی کہلوائے ہیں جن میں معصوم جذبات ہیں، حسن و عشق کے معاملات ہیں، پرانی داستانوں کی فضا ہے اور صنعتی دنیا کی بے رنگی کے درمیان محبوب کی گلی بھی ہے جہاں شاعر کا شعور اور وقت کا بے چین دھارا سکون حاصل کرنے کے لئے تھوڑی دیر کو ٹھہر جاتے ہیں۔ یہ پرسکون لمحے تخلیق کے لئے ضروری ہیں اور زیرِ نظر شاعر نے شاید انہی لمحوں میں تخلیقِ فن اور تخلیقی عمل سے متعلق کچھ ایسے اشعار بھی کہے ہیں جو اس کی غزل میں ایک لطیف سمت کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ باقر صاحب فن میں فطرت اور فطرت میں فن کے متلاشی ہیں اور اس ضمن میں انہوں نے آواز، رنگِ حنا اور خوشبو کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے اور کلی کے پھول بن جانے تک مختلف مراحل کو تخلیقی عمل کا استعارہ بنایا ہے؛

زباں کھلی ہے تو دل پھٹ پڑا ہے صورتِ گُل
وگرنہ ہم بھی تھے گم آپ میں کلی کی طرح

چٹکا جو دل تو مثلِ گلِ تر بکھر گیا
خوشبو صبا کے ساتھ تھی نغمہ صدا کے ساتھ

ہوں بند خیالوں میں کہ جوں پھول میں خوشبو
آزادروی میں صفتِ موجِ صبا ہوں

اُمڈا ہے سیلِ موسمِ گل پھٹ پڑا ہے دل
باقر کی تند و تلخ نوا پر نہ جائیے

باقر صاحب کی اکثر غزلیں مسلسل یا کم از کم ایک موڈ کی غزلیں ہیں جو اچھی غزلوں کی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ فنی اعتبار سے ان کی غزلوں میں جو چیز ہمیں سب سے پہلے متوجہ

کرنی ہے وہ ہے لفظوں کا آہنگ اور اشعار میں ان کی موزوں نشست۔ شاعر کا اپنا ذخیرۂ
الفاظ ہے اور یہ الفاظ مطالب و معانی کی امانت کو بلا تاخیر قاری کے ذہن تک پہنچا
دیتے ہیں۔ البتہ بحور کی تعداد محدود ہے۔ پھر چھوٹی بحروں کی کمی کا شکوہ تو مجھے بھی رہے گا۔
میر صاحب کی طویل بحر میں ان کے قدم پوری طرح نہیں جمتے۔ وہ شاید اس لئے کہ وہ
شعوری طور پر غالب کے پیرو ہیں۔

مجموعی طور پر باقر صاحب کی غزل میں آدمی فطرت کی تمام چیزوں پر حاوی ہے۔
ان کا مخاطب آدمی ہے جس کی وجہ سے زورِ خطابت اُن کے کلام کا جزوِ اعظم بن گیا
ہے اور کہیں کہیں تو ان کی شاعری کا ظاہر و باطن ایک ہو جاتا ہے کیونکہ ابہام کے
پردے اور زبان و بیان کی باریکیاں زورِ خطابت کے ساتھ نہیں چل سکتیں اور یہ زورِ خطابت اس
وقت اور بھی لطف دیتا ہے جب باقر صاحب مشاعرے میں اپنی غزل خود پڑھ کر سناتے ہیں اور
سچ تو یہ ہے کہ تلوار اور گھوڑے کے جوہر میدان ہی میں آکر کھلتے ہیں۔

باقر صاحب غزل کے شاعر ہیں اور وہ غزل کی روایت سے بغاوت نہیں
کرتے۔ پھر ان مخصوص معنوں میں وہ نئے شاعر بھی نہیں جو آجکل کے نئے شاعروں کا
طرۂ امتیاز ہے۔ وہ اپنی غزل کو بھیلے اور غریب الفاظ سے نہیں سجاتے، نہ بات بات
پر اداس ہوتے ہیں، نہ گریبان چاک کرتے ہیں اور عجب تو یہ ہے کہ ایک منٹ کے لئے
بھی تختۂ دار پر لٹکتے نظر نہیں آتے۔ شاعری میں کبھی یہ رویہ شیوۂ اہلِ نظر کی آبرو کا باعث تھا
مگر اندھا دھند تقلید کی وجہ سے اب یہ رویہ مردہ اور غیر شاعرانہ ہو چکا ہے ———
جسے دیکھئے وہ کھاتے پیتے سولی پر لٹکا ہوا نظر آتا ہے یا ذاتی علامتوں کی چادر اوڑھے،
ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنائے بیٹھا ہے۔ کوئی لسانی تجربوں کی فکر میں غلطاں ہے، کوئی
ہیئت کے تجربوں میں سرگرداں ہے اور بعض شوقین مزاج تو حالاتِ حاضرہ پر زبانی جمع
خرچ ہی کو عصری شعور کا نام دیتے ہیں تو صاحبو اگر اسی کا نام نئی شاعری ہے تو باقر صاحب

ان معنوں میں نئے شاعر نہیں ہیں ؎

اس دورِ خرافات میں بے قدر ہوں پھر بھی
تو جتنا سمجھتا ہے میں کچھ اس سے سوا ہوں!

باقر صاحب شاعروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے محنت اور جانفشانی کو ایک تخلیقی رویہ بنانے کی ذمہ داری قبول کی ہے۔ وہ شہری فرہاد ہیں اور زندگی کا پہاڑ کاٹنا ان کا پیشہ ہے۔ اسی لئے انہوں نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام 'تیشۂ لفظ' رکھا ہے اور تیشے سے وہ اپنا سر پھوڑنے کا ارادہ نہیں رکھتے کہ ان کی شیریں خود زندگی ہے۔

دیباچہ 'تیشۂ لفظ'
از سجاد باقر رضوی
۲۹ جنوری ۱۹۶۸ء - لاہور

ایک کہانی ـــ دو استعارے

"دن اور داستان" ہے ایک ہی کہانی۔ لیکن جس طرح سن ستاون نے ہماری تاریخ کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا اسی طرح یہ کہانی دو استعاروں میں الگ الگ طور پر لکھی گئی ہے۔ داستان اس طرح ختم نہیں ہوتی جس طرح اگلے وقتوں کے داستان گو اپنی داستان ختم کرتے تھے اور ناول اس طرح ختم نہیں ہوتا جس طرح روایتی ناول ختم ہوتے تھے۔ دونوں افسانوں کے آغاز اور انجام آپس میں گھل مل کر ایک کہانی بنتے نظر آتے ہیں جس میں سو سال کی تاریخ ایک دن میں سمٹ گئی ہے اور دن سو برسوں میں پھیلتا نظر آتا ہے۔

داستان کے کردار روپ بدل کر 'دن' کے کردار بن گئے ہیں 'دن' کے کردار یوں نظر آتے ہیں جیسے کسی 'داستان' کے کرداروں نے نیا چولا پہن لیا ہے۔

ہمارا 'ماضی' اس عہد میں ایک نئے استعارے کا منتظر تھا۔ وہ استعارہ اسے قدیم اور جدید کے امتزاج کی صورت میں 'دن اور داستان' بن کر نصیب ہوا۔ قدیم اور جدید کا یہی امتزاج کہانی کی تکنیک، زبان کی ساخت اور کرداروں کی تعمیر میں کارفرما دکھائی دیتا ہے ـــ 'دن اور داستان' ہمارے اس حاضر کی داستان ہے جو اپنے ماضی کی تلاش میں ہے۔ ماضی جس کے بغیر ہمارا حال بے رنگ ہے اور مستقبل تاریک۔

فلیپ 'دن اور داستان' ـــ از انتظار حسین۔

کچھ شاد عارفی کے بارے میں

پچھلے دنوں کسی صاحب نے شاد عارفی کو مشورہ دیا تھا کہ "وہ فلموں کے مکالمے لکھا کریں۔ مکالمے کا غزل میں کیا مقام ؟" اور یہ دلیل پیش کی تھی کہ "اُن کے شعروں کے ارد گرد جلے کٹے مکالموں کا ڈھیر لگا ہوتا ہے"۔ فاضل معترض نے اپنی دانست میں شاد صاحب پر پھبتی کسنے کی کوشش کی تھی مگر نادانستہ طور پر وہ اُن کی تعریف کر گئے۔ یہ درست ہے کہ فلمی دُنیا میں عام طور پر ناشاعر قسم کے یا ایسے لوگوں کا غلبہ ہے جن کی دنیائے ادب میں دال نہیں گلی مگر اب تو بعض معقول ادیب بھی فلمی دنیا میں در آئے ہیں۔ دراصل فلمی ادب لکھنے کے لئے مختلف قسم کی صلاحیتیں درکار ہیں۔ محض ایک سطح یا ایک مزاج کا لکھنے والا فلم میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ فلم ایک عوامی فن ہے اور عوام سے قبولیت کی سند وہی شخص حاصل کر سکتا ہے جو عوام کے مزاج کو پوری طرح سمجھتا ہو یا "بقول نقادے" اجتماعی شعور رکھتا ہے۔

بہر حال اس تمہید باندھنے سے مقصد صرف یہ تھا کہ شاد عارفی کے کلام میں زبان و بیان کی خوبیوں کے باوجود کہیں کہیں ایک خاص قسم کی "عمومیت" اور "پھکڑپن" بھی ہوتا ہے جو تغزل چشیدہ بزرگوں کے مزاج پر گراں گزرتا ہے۔ شاد صاحب بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ افغان کی مٹی، رام پور کی ہوا اور پنجاب کا پانی ان تین عناصر کو ملا کر انہوں نے اپنے فن کی عمارت کھڑی کی ہے لیکن خبر نہیں شاد صاحب کے کان میں یہ بات کس نے ڈال دی کہ وہ "ہندوستان کے سوئفٹ" ہیں۔ کیونکہ سوئفٹ اپنے پیشے اور علم کے لحاظ سے پادری تھا۔

اور نفرت کا جذبہ اس کی تحریروں میں جزوِ اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاد کے یہاں ماحول سے نفرت یا بیزاری تو آٹے میں نمک کے برابر ہے البتہ ان کا کلام پڑھ کر کہیں کہیں ماحول سے جھلاہٹ کا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے۔

شاد صاحب نے اردو شاعری کی روایت میں یوں تو تمام اساتذہ کا کلام مزے لے لے کر چکھا ہے مگر جن اساتذہ کے کلام اور اسلوب کو انہوں نے مشعلِ راہ بنایا ہے۔ ان میں سودا، نظیر اکبر آبادی، ذوق، داغ اور کسی قدر اکبر الہ آبادی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کے کلام میں سودا نظیر اور اکبر کا بے تکلف اسلوب، گہرائی اور وسعت تو نہیں مگر وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ ان کے کلام کی عومیت، طنز، تلخی اور کاٹ سے وہی لوگ پوری طرح لطف اٹھا سکتے ہیں جو شاعری میں منطق صغریٰ و کبریٰ، سیدھی سادھی معاملہ بندی اور سپاٹ استری شدہ زبان پر جان نہیں چھڑکتے بلکہ جنہوں نے اجتماعی زندگی کے نت نئے ذائقوں کا مزہ بھی چکھا ہے۔ کتب خانوں کی چھت تلے بیٹھ کر "دوسروں کے واقعات" کا مطالعہ کرنا بڑی بات سہی مگر گھر کی چار دیواری میں سرسام ہو کر اردگرد کی زندگی کا تصوّر ممکن نہیں۔ زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے لئے کسی نظریئے کی عینک نہیں بلکہ دیکھنے والی آنکھیں چاہئیں اور نت نئی منزلوں کا سفر۔

شاد عارفی تقریباً ۴۵/۴۰ سال سے مشقِ سخن فرما رہے ہیں اور انہوں نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہی ہے اور بڑے طمطراق اور سینہ زوری کے ساتھ۔ ایک طرف تو حسرت، فانی اصغر، یگانہ، جوش، جگر، اثر اور فراق انکے ہم عصر ہیں اور دوسری طرف انہوں نے ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر بھی بڑی ہنگامہ پرور نظمیں لکھیں مگر ہر زمانے میں ان کی آواز کو "بتوں کی ایک چُپ" کا مقابلہ کرنا پڑا۔ دراصل اس شاعر نے جو اسلوبِ اظہار اختیار کیا ہے وہ تار پر چلنے کے مصداق ہے۔ تار پر چلنے کے لئے برسوں کا ریاض اور ایک خاص قسم کی عوامی حس اور حوصلہ چاہیئے۔ نظموں میں تو وہ بڑی خوبی اور چالاکی سے تار پر چل کر دکھاتے ہیں مگر غزلوں میں انہوں نے اپنے اسلوب کے تار کے نیچے روایت کا جال پھیلا رکھا ہے۔ غزل کہتے کہتے جب ان کا پاؤں اسلوب

کی تار سے پھسلتا ہے تو وہ سیدھے جال میں گر کر جان بچا لیتے ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ ایک ایسا دور تھا جب ان کے مقابلے میں بڑے بڑے رؤسا قسم کے اساتذہ کرسئ غزل پر جلوہ افروز تھے۔ اور پھر داغ سکول کے زوال پسند تنگ بندوں نے وہ شور و غل مچا رکھا تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ ایسے عالم میں کوئی سخن سنج دو ہی اسلوب اختیار کر سکتا ہے ایک تو فراق صاحب والا دھیما اور گہرا لہجہ یا نظیر اور سودا کا پھکڑپن، جس میں بیان و کلام کی شیرینی کے ساتھ لہجے کی ذرا سی تلخی بھی شامل ہو مگر ان اساتذہ کی تلخی ہر کسی کو راس نہیں آتی۔ جب اہلِ فن "ذہنی چمن" میں شرابیں پی پی کر مزے اڑاتے ہوں، چاروں طرف لوٹ کا ہنگامہ برپا ہو، بآوازۂ دہل انصاف بکتا ہو اور جہاں جہد للبقا کو جہاد سمجھا جاتا ہو وہاں خالی تغزل کام نہیں دیتا۔ اسی لئے شادؔ عارفی نے طنز اور پھکڑپن کو اپنا فن قرار دیا۔ ان کے ہاں فحش تخیل بھی مل جاتا ہے مگر اس میں لذت کا جزو الگ کر کے صرف تعمیری طنز اور فحش معاملات پر ادبی پردہ ڈال کر بات کہنا ان کا خاص انداز ہے۔ ایک مرتبہ تاجور مرحوم نے شاد صاحب کے بارے میں کہا تھا کہ وہ گالی اس خوب صورتی سے بکتے ہیں کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ بہر حال تاجور مرحوم نے تو اہلِ زبان کی حیثیت میں کہا تھا مجھے تو شادؔ عارفی کی گالیاں بھی ان کی شاعری سے زیادہ عزیز ہیں کہ یہ گالیاں ہمارے بدلتے ہوئے معاشرے کی دردناک کتھا سناتی ہیں۔

شادؔ عارفی کی پہلی نظم "اضطرار" آج سے کافی عرصہ پہلے رسالہ ہمایوں میں چھپی تھی۔ ان کی ایک اور نظم "شوفر" نے تو ادبی حلقوں میں خاصا ہنگامہ کیا تھا۔ یہ نظم تین تین مصرعوں سے ترتیب دی گئی ہے تیسرا بند یہ تھا۔ پس منظر یہ ہے کہ ڈرائیور جب آمادہ نہیں ہوتا تو لڑکی اس سے اپنے ہاں کی تہذیب بیان کرتے کرتے کہنے لگتی ہے۔؎

دو بچوں کا باپ! تو کیا ہے دل کا ہو انسان جوان
تم بھی ایسے بن جاؤ نا جیسے منجھلے بھائی جان
سالی اور سلج پر لٹو، "بیوی سے حمام" نہیں

"بیوی سے حمام" کی ترکیب کا جواب نہیں یا پھر کشمیری بھکارن کے دو مصرعے دیکھیے:

جھانکتے اعضا کی ہر جھلکی "تعاون ماجرہ"
عشوہ عشوہ "اشتراک آمادہ" لیکن ہاں نہ ہوں

"تعاون ماجرا" اور "اشتراک آمادہ" کی ترکیبوں نے کتنے فحش مضمون پر کیسا مہذب پردہ ڈال دیا ہے ان کی نظم "دیہاتی لاری" بھی عوامی نظموں میں ایک اچھی مثال ہے۔ "دیہاتی لاری" میں ایک موقع پر جب ہندو مسلم سوال اُٹھ کھڑا ہوتا ہے تو وہ کہتے ہیں ؎

جنسیاتی وِرد وظائف، عضویاتی نقد و نظر

یہ مصرعہ ان موٹی موٹی اور گندی گالیوں کا ترجمہ ہے جو عام طور سے رام پور میں رائج ہیں۔ بہر حال یہ مثالیں ایسی ہیں جن کی روشنی میں شاد عارفی کے کلام کو دیکھا جا سکتا ہے۔

مذکورہ نظموں کے علاوہ شاد عارفی کی بہت سی نظمیں جدید اردو نظموں میں اس لیے اہمیت رکھتی ہیں کہ ان میں خاصی حد تک ہندوستان کے ایک حصے کی معاشرتی زندگی کے رنگین مرقعے تیرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کی نظمیں رئیسوں، نوابوں، سیاست بازوں، نچلے درجے کے مختلف پیشہ وروں اور گلی کے لوگوں کی مخصوص بولیوں اور معاشرت کا کچا چٹھا ہیں۔ خصوصاً عورت کے مختلف روپ تو ان کی بعض نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔

شاد عارفی کی غزلوں میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں مختلف ذائقوں کے اشعار ہوتے ہیں۔ ان کے شعروں میں میٹھے آموں کے علاوہ کڑوے کسیلے اور ترش آموں کے ذائقے بھی ملتے ہیں۔ بعض لوگوں کو طنزیہ شاعری میں تغزل نظر نہیں آتا مگر بقول شاد "طنز نویسی کوئی عیب نہیں اور اگر ہے تو مجھے اس پر فخر ہے کہ آج میرا کوئی حریف نہیں"۔ بہر حال اس فن میں ان کا کوئی حریف ہے یا نہیں، یہ تو ناقد حضرات جانیں۔ مجھے تو ان کی غزلوں کی ایک ادا یہ بھاتی ہے کہ ان میں روایت کی شیرینی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی تلخی بھی ہوتی ہے۔ دراصل ہمارے اکثر غزل گو فسادِ خون کے مرض میں مبتلا ہیں۔ اس لیے شاد صاحب

نے غزل کے خون میں ایک الگ مزاج کی تلخی سموئی ہے۔ کچھ عرصہ پہلے جب رسالہ 'خیال' میں ان کی ایک غزل شائع ہوئی تھی تو ہمارے محترم دوست باقی صدیقی صاحب ان کے اس مطلع پر بہت بگڑے تھے۔ سے

ان کے مداح اس زمانے میں
جیسے کتے قصائی خانے میں

یہ شعر غزل کا شعر نہ سہی اور نہ ہی شاعر نے غزل کا شعر سمجھ کر لکھا ہے بلکہ یہاں تو ماحول کی اس تلخی اور زوال پذیر رجحان کو اجاگر کیا گیا ہے جس سے ثقہ قسم کے بزرگ چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ اسی غزل کا مقطع ملاحظہ کریں سے

دال ملتی ہے جیل خانے میں میں تو چٹنی سے کھا رہا ہوں شاد

ہمارے زمانے میں آبادی جس تیزی سے بڑھ رہی ہے اس کی وجہ سے خوراک کا مسئلہ اولیں توجہ کا حامل ہے۔ اب اس ننھے سے شعر میں کیا کچھ نہیں کہا گیا اور کیسے کیسے سنگلاخ الفاظ غزل جیسی طوطی مزاج صنف کے منہ سے کہلوائے ہیں۔ بہرحال ان کی غزلوں پر پھر کبھی لکھوں گا۔ فی الحال آپ چند اشعار پڑھیے۔ اگر یہ اشعار آپ کے جی کو نہ بھائیں تو شاد عارفی صاحب کا کلام آپ کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا:

کل تک کہا گیا تھا "صنائع" جنہیں وہ آج
منجملۂ عیوبِ سخن ہو کے رہ گئے

شاعر جو محوِ جشنِ سخن ہو کے رہ گئے
محفوظِ ذکرِ دار و رسن ہو کے رہ گئے

ترے عیب ہیں اور تیری نظر فقط "آئینہ" ہے مقابل کے پاس
اکھڑنے لگی ظالموں کی ہوا ٹھہرنے لگے لوگ بسمل کے پاس

(نصرت، جنوری ۱۹۶۱ء)

شخص اور عکس

ہمارے محلے میں ایک ڈپٹی صاحب تھے۔ ان کے اکلوتے بیٹے کو یوں تو بہت سے شوق تھے مگر ایک دفعہ ہم نے یہ دیکھا کہ وہ تین پہیوں کی سائیکل چلا رہا ہے۔ تین پہیوں کی وہ سائیکل محلے میں عجوبہ تھی۔ محلے بھر کے لڑکے ڈپٹی صاحب کے لڑکے کے گرد اکٹھے رہنے لگے۔ پڑھنے کے اوقات میں سکول سے غائب ہوتے۔ کھانے کے وقت گھر میں دکھائی نہ دیتے۔ ادھر ماسٹروں نے لڑکوں پر جرمانے کرنے شروع کئے تو ادھر گھروں میں ان پر ڈانٹ پڑنی شروع ہوئی، مگر لڑکے تین پہیوں والی سائیکل پر ایسے ریجھے تھے کہ ماسٹروں کے جرمانے اور والدین کی ڈانٹ پھٹکار ان کی اصلاح نہ کر سکی۔

میں میراجی سے تقرب رکھنے والوں میں شامل نہیں ہوں مگر جب میں ان کا تصور کرتا ہوں تو مجھے تین پہیوں والی سائیکل کا خیال آجاتا ہے۔ شاید میراجی بھی تین پہیوں کی ایک سائیکل لے کر اردو شاعری میں داخل ہوئے تھے۔ نوجوان ان کے گرد اکٹھے ہو گئے۔ بزرگانِ ادب نے بہت احتجاج کئے۔ اردو کے معلموں نے بہت ناک بھوں چڑھائی مگر نوجوانوں پر اس کا مطلق اثر نہ ہوا۔

نیا خون نئی دنیا مانگتا ہے۔ تین پہیوں والی سائیکل لڑکوں کو ایسے رجھاتی ہے جیسے نوجوانوں کو نیا خیال رجھاتا ہے اور نیا خیال نوجوانوں کی دنیا میں کبھی کبھی یوں آتا ہے

جیسے کسی پرانے قصبے کے محلے میں تین پہیوں والی سائیکل آجائے۔ مگر میراجی نے تین پہیوں والی سائیکل چلاتے چلاتے دو پہیوں والی سائیکل چلانی شروع کردی اور نظم آزاد کو ملتوی کر کے کبھی غزل لکھی اور کبھی گیت۔ بات یہ ہے کہ نئی تکنیک اپنا مقصد آپ تو نہیں ہوتی۔ مولانا حالی نے شہر میں سب سے الگ دکان کھولی۔ میراجی نے تین پہیوں کی سائیکل چلائی۔ یہ باتیں تو یاروں اور گاہکوں کو رجھانے کے لئے تھیں۔ اصل کام اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ عجب بات ہے کہ میراجی جس وقت مغرب سے آئی ہوئی نئی تکنیک کو برت رہے تھے، اسی وقت عہدِ قدیم کی ایک عورت مہارانی میرا بائی کی بھی مالا جپ رہے تھے۔ اردو شاعری کی روایت کے لئے یہ دونوں ہی باتیں اجنبی اور نئی تھیں یعنی اردو شاعری کے لئے نظمِ آزاد جتنی اجنبی تھی اتنی ہی عورت بھی اجنبی تھی۔ پرانی اردو شاعری میں محبوب مذکر تھا یا مونث، اس بحث کو تو خیر جانے دیجئے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ پرانی اردو شاعری میں عورت کی صفات کا تو ذکر ہے، عورت بنفسِ نفیس موجود نہیں ہے کبھی یوں ہوتا ہے کہ عورت عورت کا استعارہ بن کر آتی ہے۔ خود عورت نہیں ہوتی۔ اختر شیرانی نے بے شک بڑا تیر مارا کہ عورتوں کے نام لے کر نظمیں لکھنی شروع کردیں مگر ریحانہ، سلمیٰ اور عذرا عورتوں کے نام ہیں، عورتیں نہیں ہیں۔ فیض احمد فیض آدمی عقلمند تھے۔ اختر شیرانی والی ہوائی بات انہوں نے نہیں کی۔ اور یہ کہہ کر معذرت کرلی کہ ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اور عورت سے کنی کاٹ کر سیاست کی طرف نکل گئے۔ اس سے نبٹنے کے لئے بیچارے میراجی رہ گئے۔ یعنی میراجی نے وہ کام کرنے کی ٹھانی جو اردو شاعری نے ابھی تک نہیں کیا تھا اور اس کام کو اپنے ذمے لینے کے معنی تھے اردو شاعری سے بغاوت، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے ذخیرے سے انحراف، اس کی مروجہ تکنیکوں سے علیحدگی۔

اس بات کو ہم مدِ نظر رکھیں تو پھر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ میراجی نے ہندی شاعری

کی روایت سے کیوں رجوع کیا اور فرانس کے ان شاعروں سے کیوں ناتا جوڑا جنہیں ترقی پسندوں کی زبان میں زوال پسند کہا جاتا ہے۔ میراجی کو چلنے کے لئے سہاروں کی تلاش تھی۔ وہ ان روایتوں کی تلاش میں تھا۔ جن سے مدد لے کر وہ اردو شاعری کی روایت میں عورت کا تصور شامل کر سکے ـــــ ہندی شاعری کی روایت میں عورت جسم و روح کے بہت سے مراحل طے کر کے آخرکار دیوی بن جاتی ہے۔ بودلیئر اور اس کے ہمعصروں کے یہاں عورت اپنے جسم کے ساتھ قائم رہنے پر اصرار کرتی ہے۔ شاید میراجی کو یہ احساس تھا کہ یہ دونوں روایتیں بہت اہم اور قابلِ قدر ہیں مگر ان دونوں میں کہیں کوئی کمی رہ جاتی ہے اور عورت اپنی روح اور جسم دونوں کے ساتھ پوری طرح چھب نہیں دکھاتی۔ ان دونوں روایتوں کو ملا کر وہ عورت کو اپنے پورے ظاہر و باطن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

ان دو روایتوں کے ملانے کا شوق میراجی کے دوسرے ہمعصروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے مگر ان کے یہاں شاعری کی مرغی دو روایتوں کے درمیان پس کر حرام ہو گئی ہے اور افسانے میں منٹو کے ہاں عورت محض ایک حیاتیاتی مظہر بن کر رہ گئی۔ مجھے اس وقت ان کا ایک افسانہ یاد آ رہا ہے۔ جس میں ایک بری لڑکی اکیلے فلیٹ میں اپنی اکلوتی شلوار پر استری کر رہی ہے۔ دراصل منٹو صاحب نے یہ اہتمام کیا ہے کہ ان کا افسانہ عدالت تک پہنچے اور شہر میں شور برپا ہو مگر میراجی کی کوشش یہی رہی ہے کہ گھر کی بات گھر میں رہے اور من مندر کی رونق بڑھے۔ اس لئے اس کے یہاں عورت علامتوں اور اشاروں میں ملبوس ہو کر آتی ہے مگر یہ دیکھئے کہ یہ علامتیں اور اشارے پچھلی علامتوں سے کس قدر مختلف ہیں۔ اردو کا روایتی شاعر عورت کو ستاروں سے تشبیہہ دیتا ہے۔ کبھی اسے چاند کہتا ہے اور کبھی زہرہ اور ناہید اور کبھی لالہ و گل۔ مگر میراجی نے تو زہرہ اور ناہید کو بھی نیلے منڈل کی رادھا کہا ہے اور آکاش کے روشن اور اجلے چاند کو رات کا پریمی۔ اس طرح آسمان کی چیزیں زمین سے ربط پیدا کر لیتی ہیں۔

یہ چندا کرشن، ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!

اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے !
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھلائے گی !
جنگل کی گھنی گپھاؤں میں جگنو جگمگ جگمگ کرتے ، جلتے بجھتے چنگارے ہیں۔
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں
نغموں میں بہتے جاتے ہیں۔

اس نظم میں جن چیزوں کی مدد سے شاعری پیدا کی گئی ہے۔ وہ شاعرانہ نہیں ہیں بلکہ ایسی ہیں جو ہم اپنی روزمرہ زندگی میں زمین پر دیکھتے ہیں۔ غیر شاعرانہ چیزوں اور استعاروں کے ذریعے شاعری کرنا میراجی کا فن ہے۔

اختر شیرانی اور ان کے زیر اثر لکھنے والوں کی نظموں میں جب مناظر فطرت یا عورت کا تذکرہ آتا ہے تو ذہن میں بس ایک رنگین سی دھند پھیل جاتی ہے نظر کچھ نہیں آتا۔ لیکن میراجی مناظر فطرت ہوں یا عورت کا روپ ہو وہ انہیں زمینی استعاروں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور اگر ان مراحل میں اس کی شخصیت کو پیش کرنا پڑ جائے تو اس میں بھی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ اس لئے ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری لطافتوں اور کثافتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ چیزیں اور مناظر اس کے یہاں زندہ اور ٹھوس ہوتے ہیں۔ رنگینی کا کوئی غلاف انہیں دھندلاتا نہیں ہے۔

مگر میراجی کے ساتھ ہوا یوں کہ ہمیں اس کے نرالے استعارے اور عجیب تکنیک اور انوکھا بہروپ یاد رہ گیا۔ یوں کہہ لیجئے کہ تین پہیوں والی سائیکل ہمیں رجھاتی رہی اور یہ سارا کھڑاک میراجی نے اس لیے پھیلایا تھا کہ وہ اس کے ذریعے کیا کہنے اور کرنے کی کوشش کر رہا تھا اسے فراموش کر دیا۔ اب تین پہیوں والی سائیکل کا یہ حال ہے کہ اس کے پہیئے تو اس کے بعض ہم نشینوں کے ورثے میں آئے اور خالی سائیکل کا ڈھانچہ نئے لڑکے گھسیٹ رہے ہیں۔ اب یہ ڈھانچہ ایک مقامی شہرت کا نظم نگار گھسیٹ رہا ہے۔ مقامی شہرت کے

لوگوں پر لکھنے کے سلسلہ میں مجھے ہمیشہ قباحت رہی ہے جو شخص بادامی باغ سے آگے نہ جاتا جاتا ہو اس کے متعلق بات بھی بادامی باغ ہی تک سمجھی جا سکتی ہے۔ مگر جب میر صاحب، بقا اللہ خان کا ذکر کرتے نہ شرمائے تو میں صفدر میر کا نام لینے میں کیوں حجاب کروں۔ یہ صاحب پہلے میراجی کو رجعت پسند شاعر کہتے تھے مگر جب انہیں اپنی ذاتی بقا کے لئے ترقی پسندوں سے ناطہ توڑنے کی ضرورت پیش آئی تو انہوں نے میراجی کے "متولیوں" کی غیر مشروط طور پر بیعت کر لی اور فیض کو اردو امپریلسٹوں کا ایجنٹ بنا کر اور میراجی اور راشد کے گن گا کر وہ رسوخ پیدا کیا کہ انجم رومانی کے سیکرٹری ہوتے ہوئے حلقہ کے جوائنٹ سیکرٹری بن گئے۔ اس وقت وہ ایک مضمون لیے جیب میں بہت دن اس فکر کے ساتھ پریشان پھرتے رہے کہ کسی محفل میں فیض صاحب ہوں اور وہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیا جائے اور آرٹ کونسل میں محفل بار بار جمی مگر جب یہ مضمون پڑھنے کا موقعہ آیا تو یا تو آندھی چل پڑی یا فیض صاحب نہیں آئے اور جب فیض صاحب کو لینن پرائز مل گیا تو ان کی عظمت کا صفدر میر پر پھر سے نقش قائم ہو گیا اور حلقۂ ارباب ذوق رجعت پسندوں کا اڈہ قرار پایا۔ سیم اور تھور پر نظمیں اور مقالے لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں اور اگر اس کی تنخواہ بھی ملے اور اس کے راستے سے پاکستان کی تہذیبی اور مادی ترقی کا خدا خدا کر کے پتہ بھی چل جائے تو یہ ہم خرما و ثواب والی بات ہے مگر قوتِ حافظہ کو سیم اور تھور نہیں لگنا چاہیے آخر میراجی کو ترقی پسند ثابت کر کے صفدر میر کیا کمائیں گے فیض صاحب تو صفدر میر کو پھر بھی شاعر نہیں مانیں گے۔

خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی۔ میراجی پر اس کے سوا بھی بہت سے ستم ہوئے ہیں۔ میراجی جب دیومالا کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر پرانے ہندوستان کی پوری دیومالا ہوتی تھی۔ یونانی دیومالا پر رابرٹ گریوز کی کتاب پڑھ کر تو دیومالا کا عاشق نہیں ہوا تھا اور ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ اس نے بھی پڑی تھی مگر اس کی شاعری کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں۔ چینی شاعری سے آشنا تھے مگر انہوں نے ادب کا غیر تعلق بننے کی کوشش نہیں کی اصل میں میرا نے انگریزی میں

ایم اے نہیں کیا تھا اس لیے اسے کبھی ادب کا دارالسلطنت بدلنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ یوں وہ پیرس اور ماسکو دونوں شہروں سے آشنا تھا مگر خود پنجاب میں رہنا پسند کرتا تھا اور سچ پوچھو تو پنجاب کی دھرتی میراجی کے گیتوں ہی میں نظر آتی ہے۔ خیر وہ تو شاعر تھا اور لکھتا تھا۔ تین پہیوں کی سائیکل پر بیٹھ کر علاقائی کلچر اور یونیسکو کلچر کے ڈانڈے نہیں ملاتا تھا اور تین پہیوں کی سائیکل پر سوار ہو کر لڑکوں کو اپنے گرد اکٹھا کرنے والوں کو ہم نے دیکھا ہے کہ باتیں تو پیرس اور ماسکو کی کرتے ہیں مگر ان کا نام گلی سے باہر نہیں نکلتا۔

'ادبِ لطیف'
فروری ۱۹۶۳ء

کھٹّے آم کی تلاش

غالب نے آموں کے بارے میں کہا تھا کہ آم میٹھے ہوں اور بہت سے۔ خواجہ میر درد کے کلام میں میٹھے آم تو یقیناً موجود ہیں مگر وہ بہت تھوڑے ہیں اور کھٹّا آم شاید خال خال ہی ملے۔ یوں کھٹّا آم کھانے کی چیز نہیں مگر میٹھے آم سیر ہو کر کھانے کے بعد کھٹّا آم عجب مزا دیتا ہے۔ دردؔ کے باغِ شعر میں تو بس دو ایک قسم کے آم ہیں اور وہ بھی بالعموم قلمی قسم کے صوفیانہ آم، دیسی رس بھرے رنگا رنگ آموں کی دھڑیاں تو خدائے سخن میرؔ کے باغ ہی میں ملیں گی جن پر عوام تو کیا خواص بھی جان چھڑکتے ہیں۔

میں اس وقت لکھنے بیٹھا ہوں دردؔ کی شاعری پر اور لے بیٹھا ہوں قصہ آموں کا مگر گھبرائیے نہیں، آموں نے غالبؔ کی شاعری کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا بلکہ اس کا ذائقۂ شعر تیز تر کر دیا۔ اس لئے بارے آموں کا بیاں ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ فنِ باغبانی سے معمولی سی دلچسپی رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ آم کا پودا پیوند کے بغیر پھل نہیں لاتا اور اگر اتفاق سے پھل بھی لے آئے تو وہ مقدار میں بہت تھوڑا ہوتا ہے اور ذائقے اور خاصیت میں نہایت ہی گھٹیا قسم کا۔ پس شاعری کو بھی آم کا پودا جانیے کہ اس کا پودا بھی رنگا رنگ خیالات اور تجربات کے پیوند کے بغیر عمدہ پھل نہیں لا سکتا۔

ایک شاعری ہی پر کیا موقوف ہے، دو چیزوں کے ملاپ کے بغیر کوئی تخلیق ممکن نہیں تو آئیے پہلے یہ دیکھتے چلیں کہ دردؔ نے کن کن خیالات کا پیوند لگا کر اپنی شاعری کی داغ بیل رکھی ہے۔ دردؔ کے اچھے شاعر ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے مگر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے ان کی شاعری کے ساتھ تصوف کی جو پخ لگا رکھی ہے اس

کے خوف سے میں شروع شروع میں ان کے دیوان کو محض تصوف نامہ سمجھ کر طاق پر رکھ دیتا تھا۔ یوں اردو کے اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں تصوف کی چاشنی موجود ہے بلکہ صوفیانہ خیالات تو اردو شاعری کا ایک طرّۂ امتیاز رہا ہے مگر کسی شاعر پر محض تصوف کا ٹھپّہ لگا دینا کہاں کی دانشمندی ہے۔ یہ تو ایک خوبی کی بات ہے کہ ایک صوفی شاعر بھی ہو مگر نرا صوفی اول تو شاعر ہو ہی نہیں سکتا اور اگر ہوگا تو یک رنگ ہوگا۔ شاید اسی لئے میر درد کے کلام میں جا بجا تصوف کی چھاپ دیکھ کر میر نے بقول آزاد انہیں آدھا شاعر کہا تھا خیر یہ تو ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ درد کس پایے کے شاعر ہیں۔ اس وقت تو بات تصوف کی ہو رہی تھی۔ اکثر نقادوں نے کمال یہ کیا ہے کہ جن شاعروں کے کلام میں صوفیانہ خیالات کے الفاظ کی بہتات دیکھی اور کسی طرح انہیں جب یہ معلوم ہوا کہ وہ شاعر ایک صوفی منش انسان تھے تو انہوں نے ان شاعروں کے سیدھے سادھے عشقیہ اشعار پر بھی تصوف کی اوڑھنی ڈال کر اصل بات چھپانے کی کوشش کی ہے کہ مبادا شاعر کی ذاتی شرافت اور نجابت پر کوئی حرف آئے۔ شرفا کو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ شرافت اور شاعری کا پیوند نہیں لگ سکتا۔ شاید ایسے ہی شرفا کے بارے میں میر صاحب نے کہا تھا ؎

تصوّف میں جب ڈال دیتے ہیں بات

خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے

یہ درست ہے کہ میر درد ایک صوفی ہیں مگر ان کا تصوف بزرگوں کے فیضِ صحبت یا تصوف کی کتابوں تک محدود نہیں وہ پاک باز ضرور ہونگے مگر انہوں نے ایامِ شباب میں زمین کے حسن کی رعنائیوں کو خاصے قریب سے دیکھا اور ڈوب کر ان سے والہانہ محبت بھی کی؛ البتہ مجموعی طور پر ان کے اکثر اشعار پر تصوف کی پری کا سایہ ضرور نظر آتا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں سیدھے سادے مضامین زمین سے ذرا دُور ہو گئے۔ وقت میرے سامنے درد کا ایک اہم شعر ہے جو تصوف کے ایک اہم بنیادی مسئلے کی طرف اشارہ کرتا ہے

شخص و عکس اس آیئنے میں جلوہ فرما ہو گئے

اُن نے دیکھا اپنے تیئں ہم اس میں پیدا ہو گئے

درد کے دیوان میں اس نوع کے بہت سے اشعار نظر آتے ہیں جن میں خدا کائنات اور انسان کے

باہمی رشتوں کو تصوف کے فلسفے کی لڑی میں پرونے کی کوشش کی گئی ہے۔ شخص، عکس اور آئینہ مذکورہ بالا شعر کے کلیدی الفاظ ہیں۔ یہاں شخص سے خدا کی ذات مراد ہے، عکس اس کا اپنا مظہر اور آئینہ کائنات۔ مطلب یہ ہوا کہ خدا نے اپنے آپ کو دیکھنے کیلئے کائنات کو تخلیق کیا اور اسی عمل کے دوران انسان بھی وجود میں آگیا۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ خدا نے کائنات کو کس طرح اور کیونکر تخلیق کیا۔ مختلف مذاہب نے اس کی مختلف تاویلیں کی ہیں، مسلمان صوفی شعراء نے جہاں ایران اور یونان سے تصوف کے خیالات لئے وہاں انہوں نے ہندو دھرم سے بھی بہت کچھ لیا ہے۔ ایک جدید محقق ساخنر (Zachner) جو مسائلِ تصوف کے علاوہ عربی، سنسکرت اور خاص طور پر پہلوی زبان پر سند مانا جاتا ہے، اس نے اپنی کتاب (Hindu and Muslim Mysticism) میں یہ مسئلہ تفصیل سے بیان کیا ہے۔

دراصل ہندوستان میں تصوف کا باقاعدہ آغاز ہندو دھرم کے شیو سکول سے ہوتا ہے۔ اس مدرسۂ فکر کے علماء تو یہ کہتے ہیں کہ اگر خدا کی ذات اپنے تئیں مکمل ترین ہے تو پھر کائنات تخلیق کرنے کا مقصد کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر اس کا کوئی مقصد تھا تو اس مقصد کی تکمیل کے بغیر خدا کی ذات مکمل نہیں ہو سکتی تھی مگر خدا کی ذات اپنی جگہ مکمل اور برتر ہے اسلئے ان کے خیال میں کائنات ایک لیلا Sport ہے لہذا کائنات کا کوئی مقصد نہیں اس سلسلے کا دوسرا مدرسۂ فکر یہ کہتا ہے کہ کائنات مایا یعنی نیرنگِ نظر ہے اس لئے یہ مدرسۂ فکر عمل کو نظر انداز کرتا ہے اس لئے بالعموم تصوف کا یہ بنیادی اصول سمجھا جاتا رہا ہے کہ کائنات نظر کا واہمہ ہے اصل حقیقت تو خدا کی ذات ہے۔ پس ترکِ دنیا کر کے خدا سے لو لگائی جائے چنانچہ مذکورہ دونوں نظریات کے تحت ہندو دھرم کے صوفیا نے یہ نظریہ اختیار کیا کہ خدا کی ذات میں دو طاقتیں موجود ہیں۔ ایک منفی اور دوسری مثبت۔ یہ نظریہ کہ جو کچھ موجود تھا اور ہے وہ خدا کے ذہن میں موجود ہے لہذا منفی قوت نے خدا کے ذہن سے خود آگاہی کا یہ شعور مٹا دیا اور مثبت قوت نے اسکے دل میں یہ آرزو پیدا کر دی کہ وہ اپنی قوتوں کو عملی طور پر دیکھے۔ پس اسی آرزو نے کائنات کو جنم دیا۔

میں یہاں مسائلِ تصوف کی بھول بھلیوں میں الجھنا یا الجھانا نہیں چاہتا لیکن ہندو تصوف کا تذکرہ میں نے اسلئے ضروری سمجھا کہ مسلمان شعراء نے بہت سے بنیادی خیالات ہندو صوفیا سے اخذ کئے ہیں۔ مسلمانوں میں باقاعدہ طور پر تصوف کی بنیاد سب سے پہلے حضرت بایزید بسطامی نے رکھی جو جنوبی ایران میں پیدا ہوئے

تھے۔ حضرت بسطامی نے اپنے ملفوظات میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے خدا سے بہ نفس نفیس ملاقات کی اور اس سے مکالمات بھی کئے۔ وہ فرماتے ہیں کہ :

" میرے استاد ایک ہندی عالم عبداللہ سندھی تھے جنہیں میں نے دین کے مناسکات سکھائے اور انہوں نے مجھے حکمت سکھائی " حضرت بسطامی کے اس بیان سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ عبداللہ سندھی دینِ اسلام کی تعلیمات سے پوری طرح واقف نہ تھے اور یہ بات تو وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کے خیالات پر ویدانت فلسفے کے گہرے اثرات ہیں لہذا اب یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ مسلمان صوفیا کے ہاں ہندو دھرم کے اثرات کو کیا اہمیت حاصل ہے۔ اب ایک دوسرے بڑے صوفی "حلاج" کو لیجیئے۔ وہ بھی کافی حد تک عیسائیوں سے متاثر تھے۔ اسی لئے ان کے نظامِ فکر میں حضرت عیسٰی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اسکے بعد آنے والے صوفیائے کرام بسطامی اور حلاج کے خیالات کی واضح طور پر مخالفت بھی کرتے ہیں مگر درپردہ ان کے خیالات بھی انہیں کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ درحقیقت خدا سے وصال تو اسی وقت ممکن ہے جب ویدانت فلسفے کے بنیادی اصولوں کو مان لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ مسلمان صوفیا نے ان عقائد میں بعض اسلامی اصولوں کو بہت حد تک داخل کردیا مگر تصوف کے ڈانڈے بہرصورت وید، زرتشت یا عیسائیت سے بھی جا ملتے ہیں۔ ساخر کے بیان کے مطابق امام غزالی نے اپنی تصنیف " انوارِ سعادت " میں تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ وصال سے آگے کی اور بھی بہت سی منزلیں ہیں جن کا بیان مناسب نہیں مگر یہ خیالات تو ہندوؤں اور عیسائیوں ہی کے یہاں ممکن ہیں کہ ان کے یہاں HOLYCOST اور FATHER اور SON OF GOD کے تصورات موجود ہیں۔

ایک صوفی کے ذاتی تجربات اپنی جگہ پر مسلّم حقیقت ہوسکتے ہیں مگر دیکھنا یہ ہے کہ وہ انہیں اپنی تحریر میں کس طرح بیان کرتا ہے۔ اس ساری تمہید باندھنے سے تصوف کے فلسفے کی مخالفت مقصود نہیں بلکہ مدعا صرف یہ ہے کہ تصوف کے فلسفے کی اصل جڑ بنیاد کی حقیقت کو آشکار کیا جائے۔ مسائلِ تصوف کے بارے میں کچھ بھی کہا جائے مگر یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ اگر فارسی اور اردو کی عظیم شاعری کو تصوف سے الگ کرکے دیکھا جائے تو وہ بے روح نظر آئے گی۔

اب اگر میر درد کے دیوان کو تصوف نامہ بھی سمجھ کر پڑھا جائے تو جا بجا یہ احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں دو چیزوں کو پیوند لگایا ہے۔ مجاز اور حقیقت۔ زمینی حسن کی تعریف سے مقصد خدا کی تعریف ہے تو اس میں کیا مضائقہ ہے کیونکہ کائنات کی ہر چیز خدا کی عظمت اور برتری کا احساس دلاتی ہے مگر سیدھے سادے جسمانی عشق کو زبردستی عشقِ حقیقی سے تعبیر کرنا کس کتاب میں لکھا ہے۔ چونکہ صوفی کائنات کو ایک واہمہ سمجھتا ہے اسلئے صوفی شاعر کے کلام میں کائنات کے حسن اور اس میں رہنے بسنے والے انسانوں کے باہمی تعلق کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اب میں ذیل میں درد کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔ جو سیدھے سادے عشقیہ اشعار ہیں۔ آیئے ان اشعار میں تصوف تلاش کرنے کی کوشش کریں:

تو چونکتا عبث ہے کسی بات کے لئے
میں آگیا ہوں صرف ملاقات کے لئے
ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے

اس سنگ دل کی وعدہ خلافی کو دیکھئے
پتھرا گئی ہیں آنکھیں مری انتظار میں

سب بُرا کہتے ہیں تو کہنے دو بات لاتے ہو تم بھلی ایسی
اس کے گھر میں تپٹ پہنچ جانا دل بتا وہ کوئی گلی ایسی

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے الغرض، تو بنو دکھانا ہے

دیکھنے پایا نہیں ہے کوئی جس کی چھاؤں یاں
لے چلی ہے آج ہم کو وہ پری سایا کئے

آخر الامر، آہ، کیسا ہوگا کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا یوں بھی، اے مہربان، پڑتی ہے

اگر بے حجابانہ وہ بت ملے غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے

تمہارے وعدے، بتاں، خوب میں سمجھتا ہوں
رہا ہے، ایسے ہی لوگوں سے، کاروبار مجھے

مت عبادت پہ پھولیو، زاہد سب طفیلِ گناہ آدم ہے

میں کہاں اور خیالِ بوسہ کہاں منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

ہر چند نہیں صبر تجھے، دردؔ ولیکن اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

گھر تو دونوں پاس ہیں، لیکن ملاقاتیں کہاں
آمد و رفتِ آدمی کی ہے، پہ وہ باتیں کہاں
یوں تو ہے دن رات میرے دل میں اس کا ہی خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا، سو وہ راتیں کہاں۔

اب اہلِ نظر انصاف سے کہیں کہ مذکورہ اشعار میں عشقِ حقیقی کہاں ہے اور عشقِ مجازی کہاں کا عیب ہے۔ کیا بقول دردؔ یہ دنیا گناہِ آدم کا کرشمہ نہیں۔ دردؔ صوفی تھے لہٰذا انہوں نے وصال کی منزلیں بھی دیکھی

ہوں گی مگر انہوں نے یہ شعر کیونکر کہا ؎

وہ مرتبہ ہی اور ہے فہمید سے پرے
ہم جس کو بوجھتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں

اس شعر میں تو وصال تو کیا بلکہ صوفیانہ خیالات کی سرے سے نفی کردی ہے۔ دردؔ نے مجاز اور حقیقت کے پیوند سے جو پودا لگایا ہے اس میں اولین اہمیت مجاز کو دی گئی ہے کہ اس کے بغیر حقیقت کا تصور بھی ممکن نہیں۔ میں نے ابتدا میں یہ کہا تھا کہ دردؔ کے یہاں کھٹے آم خال خال ہی ملیں گے سو مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں بظاہر بہت حد تک اس بیان کی تردید ہو جاتی ہے مگر ان کے ہاں میرؔ یا غالبؔ کی سی جرأتِ رندانہ یا شوقِ فضول نہیں۔ دردؔ نے چالاکی یہ کی ہے کہ اپنی شاعری میں عام انسانی جذبات اور عام زمینی قباحتوں کا تو حسبِ توفیق جی کھول کر تذکرہ کیا ہے مگر انہیں تصوف کی چادر تلے چھپا دیا ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف کی تمام منزلوں کے ساتھ ساتھ گوشت پوست کے عام محبوب کا تذکرہ جا بجا ملتا ہے اور اسکے ساتھ وہ تمام علمی، غیر علمی، اعلیٰ اور ارفع جذبات بھی ملیں گے جو ایک صحت مند زندہ انسان کی علامت ہیں۔ البتہ ان میں محبوب کا بوسہ لینے کی ہمت نہیں، بوسے کا تذکرہ ضرور موجود ہے۔ جس شخص میں بوسہ لینے کی ہمت نہ ہو وہ جسم کی گنگا میں کیونکر اتر سکتا ہے اور جو شخص جسم کی گنگا میں اترنے کا حوصلہ نہیں کر سکتا وہ ہری کے درشن کیسے کر سکتا ہے۔ شاید اسی لئے میرؔ نے بقول آزادؔ دردؔ کو آدھا شاعر کہا ہے اور آدھا شاعر ہونا بھی کسے نصیب ہے، !

ماہنامہ "نصرت"
جنوری ۱۹۶۳ء

میرہمارے عہد میں

اگلے زمانے میں کسی کو دادِ شجاعت دینی ہوتی تو کہتے تھے کہ کس چکی کا پسا کھاتا ہے۔ یہ زمانہ اپنے ہیرو کو یوں نوازتا ہے کہ اس کی تصاویر اخبارات اور رسائل میں چھاپ دی جاتی ہیں اور اس کی مدح میں صفحات سیاہ کیے جاتے ہیں۔ کچھ روز ممدوح کا نام باجتا ہے اور آخر کے تئیں ہنس اکیلا سدھارتا ہے۔ آجکل ناموں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ کام کو دیکھنے والے ذرا کم ہی ہیں اور یوں بڑے سے بڑا کارنامہ بے توجہی کا شکار ہو رہا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگلے وقتوں میں شاعر 'میرِ مجلس' ہوتا تھا اور اس میں اور اس کے پڑھنے والوں میں براہِ راست رابطہ ہوتا تھا مگر اس زمانے میں شاعر اور اس کے قاری کے درمیان کچھ وکلا آ گئے ہیں اور اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کو براہِ راست نہیں پڑھتا بلکہ نقادوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے اور بالآخر ان کے حتمی فیصلوں سے پریشان ہو کر شاعری ہی کو سلام کر دیتا ہے۔ اب یہ سوال کہ نقاد بھی تو ادب کا قاری ہوتا ہے جو شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد دیتا ہے، اس میں اس کا کیا قصور؟ یہ درست ہے، لیکن شاید قصہ یہ ہے کہ یہاں کوئی ٹھکانے کا نقاد نہیں اور اگر دو ایک ہیں بھی تو وہ ادب کے میدان سے بھاگے ہوئے ہیں اور ان کی تحریریں بالعموم ان کے ذاتی مزاج کی جھلکیاں ہی ہوتی ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو مانو دھرم اور کُل انسانی برادری کا احساس فروغ پا رہا ہے تو دوسری طرف سچے انسانی تعلقات کی رسم اٹھتی جا رہی ہے۔ لوگ یا تو اپنے آپ کو منوانے پر زور صرف کرتے ہیں یا پھر ہار کر

کسی ایک کو مان لیتے ہیں بلکہ اب تو کچھ یہ حالت ہے کہ کیا شاعر، کیا نقاد اور کیا قاری سب کے سب اپنے ذاتی جذبات کی کال کوٹھڑی میں رہتے ہیں۔ اکثر و بیشتر شاعر اور نقاد یا تو نئے افکار اور نئے تجربوں کی جستجو میں مغرب کی طرف نکلے تھے یا اب اپنی روایت اور آبائی ورثے کی کھوج میں پیچھے جا رہے ہیں۔ شاعری میں صرف میر صاحب کو مشعلِ راہ بنایا گیا ہے خیر اس میں کیا قباحت ہے! میر صاحب اس اعزاز کے مستحق ہیں لیکن انہیں بھی سمجھنے اور سمجھانے کی بجائے اُن کے ایک آدھ رنگ کو لے لیا گیا ہے۔

ہمارے زمانے میں میر صاحب کا بہت چرچا ہے آخر اس کی کیا وجہ؟ اقبال تو خیر ہمارے قومی شاعر ٹھہرے۔ کیا سرکارِ عالیہ کیا جنتا، کیا خواص اور کیا عوام سبھی انہیں آنکھوں پہ بٹھاتے ہیں۔ اُن پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور اُن کی نظموں کے مختلف زبانوں میں تراجم بھی ہو رہے ہیں لیکن اقبال کی یہ آؤ بھگت عام طور پر قومی سرخروئی اور ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت ہو رہی ہے۔ اس لئے بعض لوگوں کو یہ شبہ ہونے لگا کہ اقبال شاعر کم ہیں اور لیڈر زیادہ۔ پھر ان کے ملی رجحانات اور فلسفیانہ خیالات پر اتنا زور دیا جا رہا ہے کہ شاعری کا قاری کچھ تشنگی سی محسوس کرتا ہے لیکن خیر کسی بہانے اس فنِ شریف کی عزت تو ہونے لگی ہے، لوگوں کو یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ شاعر بھی ملک و ملت کے لیے اہم ہوتا ہے۔ رہا غالب، تو غالب پرستی بھی ایک بدعت سی بن کر رہ گئی ہے۔ وہ غریب شارحین اور مدرسوں کے ہتھے چڑھ گیا ہے۔ انیس محض عزاداری کے لئے وقف ہے اور نظیر کو تو خیر پوچ گو اور مبتذل کہہ کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اب میر صاحب کی باری آئی ہے سو انہیں بھی خوب خوب اچھالا جا رہا ہے۔ کوئی رسالہ اٹھایئے یا تنقید کی کوئی کتاب دیکھ لیجئے۔ میر ہی میر نظر آتے ہیں۔

میں بھی میر صاحب کا رسیا ہوں، لیکن میر پرست نہیں۔ میں نے اگر میر صاحب کو مانا ہے تو بڑے جھگڑے اور فساد کے بعد۔ شاید اسی لئے آپ کی سمع خراشی کرنا چاہتا ہوں۔ میرا اپنا

جیون ساتھی ہے، لیکن ایسا ساتھی جس سے ہر قدم پر جھگڑا رہتا ہے۔ مدّت سے ہم ایک گھر میں رہتے ہیں، ہنستے بولتے ہیں اور روٹھتے مَنتے رہتے ہیں۔ ان سے میری بچپن ہی میں ملاقات ہوگئی تھی لیکن ان کا تعارف نانا اور والدہ نے کرایا تھا۔ ابتدائی جماعتوں میں اُن کی "فقیرانہ آئے صدا کر چلے" اور "ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا" والی غزلیں بھی پڑھی تھیں لیکن اس وقت اُن کی کارستانیاں سمجھ میں نہیں آئی تھیں اور نہ ہی پوری کلیات کے پڑھنے کی ہمّت تھی۔

پھر جب شاعری کا شوق ہوا، تو غالبؔ اور اقبالؔ کا شہرہ تھا۔ یوں غالبؔ کوئی آسان شاعر نہیں لیکن اس کے پڑھنے پڑھانے والوں کی ایک فوج ہے اور اس کے کلام کا بہترین انتخاب ہمارے سامنے ہے۔ والدہ اکثر کہا کرتی تھیں کہ شاعری کا شوق ہے تو پہلے میر صاحب کو پڑھو۔ میرؔ کے بہتر نشتر تو چند دنوں میں حفظ ہوگئے تھے لیکن کلیات کی ضخامت سے جی گھبراتا تھا۔ بس میرؔ کی چند ننھی منی غزلوں ہی سے جی بہلا لیتا تھا اور کبھی کبھی دل میں کڑھتا بھی تھا کہ میر صاحب کے اچھے اشعار اتنے تھوڑے کیوں ہیں اور ان کا نام اتنا مشہور کیوں ہے؟ ایک مرتبہ عجیب لطیفہ ہوا۔ میر صاحب کا یہ شعر پڑھا ؎

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

شروع ہی سے یہ سکھایا گیا تھا کہ جس سے ملو مودبانہ ملو۔ اپنے کو بڑا نہ سمجھو۔ حالانکہ بڑا بننے کی ہوس تو شروع ہی سے ہر انسان کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے۔ میرؔ کا یہ شعر پڑھ کر بڑا تاؤ آیا کہ عجیب بے تمیز شاعر ہے، اپنے لئے 'صاحب' اور 'تشریف لائے' ایسے لفظوں کا استعمال روا رکھتا ہے۔ والدہ کے پاس گیا، نانا ہنس پڑے اور انہوں نے غالبؔ کا یہ مصرع پڑھا ؏

مارا زمانے نے اسدُاللہ خاں تمہیں

اس مصرع پر بھی سر دُھنے گئے۔ والدہ کہنے لگیں مقطع میں تخلص تو سبھی شاعر لاتے ہیں، لیکن یہاں پورے نام کے آنے سے شاعر کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے، میں اس وقت

چپ سا ہو گیا اور اکثر یہ سوچتا کہ شاید غالب مشکل شاعر ہے اس لئے میر صاحب والدہ کو زیادہ پسند ہیں۔ اسی عرصے میں گاہے گاہے کلیاتِ میر کی ورق گردانی بھی کر لیتا تھا۔ نرم شانہ لڑکوں کا ذکر دیکھتا تو حیا آتی، کفر و الحاد کے شعر پڑھتا تو کانپ جاتا، شمشیر، خنجر، تلوار، تیر اور کمان ایسے لفظوں سے دم گھٹتا کہ یا اللہ یہ شاعر ہے یا توپ خانے کا داروغہ۔ انہیں دنوں جدید ادب والوں کا شور تھا۔ غزل کی مخاصمت کے باوجود میں اسی دیوی کے چرنوں سے لگا رہا۔ پھر یہ دیکھا کہ غالبؔ سے لے کر حسرت تک سبھی غزل گو شاعروں نے اپنے مقطعوں میں بقول میرؔ، میرؔ کو تسلیم کیا ہے۔ ایک دن یکایک مجھے احساس ہوا کہ میں نے میرؔ کے دو تین سو نشتر تلاش کر لئے ہیں۔ جوں جوں دن گزرتے گئے، رنگ رنگ کے لوگوں سے بنی اور بگڑی۔ کچھ آرزوئیں مریں تو ان کی جگہ نئے ولولے بیدار ہوتے۔ اب میرؔ کی شاعری میں کسی حد تک مجھے اپنی شخصیت کے کچھ اور نئے پہلو بھی نظر آنے لگے یا یوں کہئے کہ میرؔ صاحب کے کچھ اور رنگوں نے مجھے متوجہ کیا۔ جگنو پکڑنے اور سنگ ریزے چننے کے ساتھ ساتھ لفظِ تازہ کی تلاش تو مجھے ابتدا ہی سے تھی، اب انہیں لفظوں میں جہانِ معنی نظر آنے لگا۔ میرؔ کی سیدھی سادی غزلوں اور چھوٹی اور پُر سکون بحروں اور عام لفظوں کی تہ میں مجھے اپنے جذبات کا اضطراب محسوس ہونے لگا۔ ننھے ننھے لفظوں کی کشتیاں عمیق خیالوں اور اتھاہ جذبوں کے سمندر میں کس طرح تیرتی ہیں، یہ راز اس وقت سمجھ میں آیا۔ میرؔ صاحب کا یہ شعر بچپن میں پڑھا تھا ؎

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

یہ شعر اس وقت بھی جی کو لگا تھا لیکن آج سے ۹ سال پہلے کی بات ہے کہ ایک رنج دلی سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ بات سُنی جو گمان میں نہ تھی اور وہ کچھ دیکھا جو خیال میں بھی نہ تھا۔ سننے اور دیکھنے کے دو متضاد تجربے ایک لمحے میں اس طرح سمٹ آئے ہیں کہ دیکھنے اور

سننے کی دونوں کیفیتیں گھل مل کر ایک تیسری کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ یہ بلائیں، انسانی دکھ سکھ کے وہ تجربات ہیں جو ہوش سے پہلے سمجھ میں نہیں آسکتے اور 'یہ دیکھا' کا لفظ تو میرؔ نے اس طور سے برتا ہے کہ جی ہی نکل جاتا ہے۔ ماضی کے بے شمار تجربات جو انسانوں پر بیتے میرؔ نے انہیں سُنا اور ایک 'مقامِ نظر' پر اس طرح مجتمع کر دیا ہے کہ ہر لفظ ایک اسم بن گیا ہے جو استعارے کا گداز لئے ہوئے ہے۔

میرؔ کی شاعری کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش آگے چل کر کی جائے گی۔ پہلے میں اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کروں گا کہ میرؔ کا پڑھنا ضروری سہی لیکن اسے اتنی غیر معمولی اہمیت کیوں دی جائے؟ ہمارا اور میرؔ کا آج کیا رشتہ ہے؟

دیوانِ میرؔ صاحب ہر اک کی ہے بغل میں
دو چار شعر ان کے ہم بھی لکھا رکھیں گے

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میرؔ کے
اس قلمرو میں ہے اُن کا دَور اب

چند اندھوں نے ہاتھی کو اپنے اپنے طور پر ٹٹولا۔ کسی نے دُم کو محسوس کیا۔ کسی نے کان، کسی نے سونڈ، کسی نے دانت اور کسی نے ٹانگ اور باہم مل کر طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرنے لگے۔ یہی قصہ بڑے شاعر کا ہے کہ وہ آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ ہوا یہ کہ میرؔ کی پوری شخصیت اور شاعری کے مختلف النوع عناصر کو ایک اکائی میں پرو کر نہیں دیکھا گیا۔ البتہ اس کی شاعری کے چند نمایاں پہلوؤں کو الگ الگ لے کر قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کا دعویٰ ضرور کیا گیا ہے۔ کسی نے انہیں غم کا امام کہا تو دوسری طرف سے آواز اٹھی کہ نہیں صاحب! میرؔ صاحب کی شاعری میں خوشگوار عناصر بھی ہیں۔ کسی نے اُن کے کفر و الحاد پر طنز کی، تو اسے فرشتہ سیرت انسان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں لیکن نظم نگاروں نے ہئیت کے تجربے چھوڑ میرؔ کی طویل

بحروں میں طبع آزمائی شروع کردی یا ایک گروہ نے میرؔ کی چھوٹی بحروں کو اصل میرؔ سمجھا۔
بہرحال یہ تو ہر بڑے شاعر کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ اپنے بعد بہت سے فرقے چھوڑ جاتا ہے۔
اچھا پہلے یہ دیکھ لیں کہ میرؔ صاحب کس چکی کا پسا کھاتے تھے۔ قلم چکی چلائے گا۔ میں
لفظوں اور خیالوں کی مٹھیاں بھر بھر کر ڈالوں گا، جو کچھ پس کر گرتا رہے، آپ اسے سمیٹتے رہیں۔
یہ چکی کیا ہے؟ وہی دو پاٹ والی پتھر کی چکی مگر ایک اور چکی بھی تو ہے جسے کبیرؔ جی دیکھ کر رو
دیئے تھے۔ میرؔ جی کے زمانے میں یہ چکی ایسی چلی کہ دامنِ روزگار میں جو تھا پس گیا۔ بس کہیں کہیں
کوئی دانہ جو محور کے قریب رہا وہ تسبیح میں پرو دیا گیا ؎

تازہ چمک تھی شب کو تاروں میں آسماں کے
اس آسیا کو پھر کر شاید کسو نے راہا!

میرؔ جس درخت کی چھاؤں میں بڑھ رہے تھے وہ قبل از وقت گر گیا، اس کے بعد
انہیں کوئی مشفق نہ ملا، عزیزانِ حال نے آنکھیں پھیر لیں اور ہمیشہ اپنا ہی ہاتھ ان کے سر
پر رہا۔ چکی صبح و شام رنگ بدلتی تھی۔ میرؔ نوجواں کو چاند میں ایک شکل نظر آنے لگی۔ وہ شہر غریب
ہو گئے۔ دیوانگی کی زنجیر پاؤں میں پہن لی، بہت تڑپے بہت روئے مگر وہ شکل پھر نظر نہ آئی۔
چکی برابر چلتی رہی۔ سورج کہ زندگی کا پیام بر ہے، میرؔ کی دلی پر آگ اور لہو برساتا تھا اور تارے
جو کاروانوں کی رہبری کرتے ہیں، خلقِ خدا کو قہر کی آنکھوں دیکھتے تھے۔ مسلمانوں کی سلطنت
آخری سانس لے رہی تھی۔ دولت در در کی بھیک مانگتی پھرتی تھی اور کارِ عدالت کم نسلوں
اور ظالموں کے رحم و کرم پر تھا (چاپلے ہیں مستعدِ کار۔ دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار) وہ بلادِ
اسلامیہ کو تاراج کر رہے تھے۔ کال، سیلاب، خانہ جنگی اور آئے دن کی ہجرت غرض کون سی
آفت نہیں تھی۔ باغِ زمانہ شہادت گاہ بنا ہوا تھا ؎

رسم و عادت ہے کہ ہر اک دور کا ہوتا ہے ذکر
میرؔ بارے یاد کر رو دیں گے کیا یہ دور لوگ

لشکریوں، مزدوروں اور ہنرمندوں کو تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ بادشاہ اور امیر ٹھیکرے میں پانی پیتے تھے۔ لاج کی ماریاں کنوؤں سے چاہ کرتی تھیں اور سورما رسمِ جوہر ادا کرتے تھے۔ کھیتیاں خراب، اناج کا دانہ گوہرِ نایاب اور محصول کا الگ عذاب :

بلا لحاظِ مروت ہے کہ ہے محصول غلے پر
کہیں سے چار دانے لا دیویں جا بجا حاصل

خور و خواب نہیں ہیں گندم گوں
میرؔ ہندوستاں میں کال پڑا

کھانے کو اناج تو ملتا نہیں تھا، چہروں پر گندمی رنگ اور نمک کہاں سے آتا۔ پہلے نادر نے غارت گری کی، پھر ابدالی نے حملے کیے، مرہٹوں، روہیلوں اور جاٹوں نے الگ تباہی مچائی۔ دلی کے ساتھ میرؔ کا دل بھی اجڑتا رہا اور جمنا کا لال لہو پانی آنکھوں سے ٹپکنے لگا :

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

خوش رنگ ہے کس مرتبہ انہار کا پانی
خوناب مری چشم کا ہے آبِ رواں میں

گلیوں میں کمر کمر گھاس اُگ رہی تھی۔ انسان تو کیا پرندوں نے بھی بولنا بند کر دیا تھا۔ بازار بند، گری پڑی دیواریں، شکستہ مکان، دروازے جو بند تھے اندر ہی اندر فریاد و فغاں کرتے جو کھلے رہ گئے تھے، دونوں ہاتھوں سے سینہ زنی کرتے تھے۔ ہر لحظہ کوچ کا نقارہ بجتا اور شہر خالی ہو جاتے۔ زخمی اور بھوکے جانور سوکھ کر کانٹا اور سوار ہراساں، ستم رسیدہ خلقت چرخِ سیہ کاسہ کی مہمان تھی اور مہر و ماہ کی خالی رکابیوں میں حادثوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان اندوہناک واقعات کا ذکر زبان اور ادب اور دوسری قدروں پر بھی پڑا۔

احوال اس شکارِ زبوں کا ہے جائے رحم
جس ناتواں کو مفت نہ قصاب لے گیا

غیر نے ہم کو ذبح کیا نے طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتے نے کر کے دلیری صیدِ حرم کو مارا ہے

یہ مزاحیہ یا لوچ اشعار نہیں۔ شہر آشوب اور مثنویوں میں سودا اور میر صاحب کے دوسرے ہم عصروں نے بھی ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے، مگر دیکھئے میر صاحب نے پامال چیزوں، بھوکے جانوروں اور شکستہ لشکریوں کو غزل میں کس طرح جگہ دی ہے یہ کیسے کیسے کرخت اور سنگلاخ الفاظ میر جی نے اس طوطئ نفیس مزاج کو رٹا دیئے۔ غور کیجئے غزل میں آہو کی جگہ کتے کا لفظ کیا کام کر رہا ہے۔ یہ کتا کون ہے جس نے دلیری کر کے صیدِ حرم کو پچھاڑ دیا:

تیرا کوچہ ہے ستم گار وہ کافر جاگہ
کہ جہاں مارے گئے کتنے مسلماں یک جا

تری گلی میں سدا اے کشندۂ عالم
ہزاروں آتی ہوئیں چارپائیاں دیکھیں

یہ چارپائیوں کا لفظ اور یہ کشندۂ عالم کیسے بھونڈے اور ثقیل ہیں مگر میر کے یہاں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جنہیں ایک تہ کا پڑھنے والا گھٹیا سمجھ کر سرسری طور پر گزر جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ بیرونی حملہ آور اپنے ساتھ بہت کچھ لاتے اور بہت کچھ چھوڑ جاتے ہیں اور مختلف قوموں کی باہمی جنگ و جدل اور میل ملاپ کا اثر اجتماعی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ میر صاحب کی شاعری پر بھی ان انقلابات کا غیر معمولی اثر پڑا۔ ان پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں بھرتی کے اشعار بہت ہیں۔ مگر اعتراض کرنے والے یہ نہیں سوچتے کہ انہوں نے میر صاحب کے مقابلے میں کتنی زندگی گزاری ہے اور اس کے بارے میں ان کے تجربے کی کیا نوعیت ہے۔ بڑا شاعر ایک بھرپور انسان بھی ہوتا ہے اور اس کی شخصیت میں بہت تہیں ہوتی ہیں، مگر

چونکہ اس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے، اس لئے وہ اپنے تخلیقی سفر میں بھی تنہا نہیں ہوتا۔ وہ بے شمار تجربوں کے جہنم سے گزر کر اپنی جنت تخلیق کرتا ہے، لہٰذا پڑھنے والے کو بھی اس کے فن کو پورے طور پر محسوس کرنے کے لئے اس جہنم سے گزرنا پڑتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ بڑے شاعر کا پڑھنا ایک سخت امتحان ہے۔ وہ ہر لمحہ آپ کو زندگی کے نئے گوشے اور نئے تجربے سے روشناس کر کے چیلنج کرتا ہے، وہ کسی قدر بے درد اور پھکڑ بھی ہوتا ہے اور اس پھکڑپن سے غیر شاعر بدکتے ہیں، شاید یہ شعر کبھی آپ کی نظر سے گزرا ہو ؎

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

بظاہر یہ شعر آدمی کے سستے اور عمومی جذبات کو اس قدر برانگیختہ کر سکتا ہے کہ معقول سے معقول قاری بھی ان کی رَو میں بہہ کر اس طرح قہقہے لگانے لگے کہ اسے اپنے مبتذل ہونے پر کوئی شک نہ رہے لیکن ردِّعمل کے طور پر ایسا معقول قاری بالکل ویران ہو سکتا ہے اور انہیں ویران لمحوں میں یہ شعر اپنا آپا دکھاتا ہے۔ اس میں بھونڈے قہقہوں کی گونج کے ساتھ وہ المناک تجربہ اپنی پوری شدّت کے ساتھ سمویا ہوا ہے جس میں دھاڑیں مار مار کر رویا بھی جا سکتا ہے۔ دلی اُجڑ چکی تھی۔ اس کا تمدن، اس کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور موت بھی اس سے گریزاں تھی۔ یہ المیہ اتنا ناقابلِ برداشت ہے کہ اس پر رویا بھی نہیں جا سکتا۔ اس الم کی درشتگی سے پیدا ہونے والے عجز سے بچنے کے لئے قہقہہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ میرؔ نے یہاں ایک ماہرِ نفسیات کی طرح انسان کے سستے جذبات کو جگا کر اسے بلندی کا زینہ دکھایا ہے۔ کلیاتِ میرؔ میں اس نوع کے اشعار وہ منزلیں ہیں جہاں سے ذہین قاری بھی اس طرح بھٹک سکتا ہے کہ میرؔ کی پوری شخصیت اس سے اوجھل ہو جائے۔

میرؔ کے اجداد سپاہی پیشہ، عالم اور درویش تھے۔ یہ قدریں انہیں ورثے میں ملی تھیں اور ان کی حفاظت کے لئے میرؔ کو اپنے علاوہ بیرونی طاقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا اور انہیں

قدردوں نے ان کی رہبری کی۔ عبرت ناک میر کے یہ قہقہے اس معاشرے کی عبرت ناک تصویریں ہیں۔ یوں ان کے غم کو محض غم پرستی بھی کہنا جائز نہیں کہ وہ اپنے دُکھ اور خواہشات کو ایک عام انسانی جذبات کی حیثیت دے کر اسے اس طرح ادا کر جاتے ہیں، جیسے وہ تمام دوسرے انسانوں کی طرف سے کہا ہو۔ وہ اپنے ذاتی تجربے کو ایک اجتماعی رویے کی شکل دے دیتے ہیں۔ اب رہی ان کی غم پرستی تو اگر انصاف سے دیکھا جائے تو اس زمانے میں ایسی کون سی خوشی کی بات تھی اور بادشاہ سے لے کر ایک گدائے بے نوا تک کون خوشحال تھا کہ لال قلعے میں میاں تان سین طنبورہ لے کر بیٹھ جاتے اور ایسا کون مرد مجاہد تھا کہ دو آدمیوں کو بھی بغل میں دبا کر قلعے کی فصیل سے نیچے گرا دیتا۔ شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی تھی۔ علم و ہنر کی رسم اٹھ چکی تھی۔ جس نے جو چاہا کیا۔ جانے والے تختِ طاؤس، کوہ نور کا ہیرا، عقیق و مرجاں کی ٹہنیاں اور عصمت کے پھول چن چن کر لے گئے۔ خون کی ہولی اور زرد چہروں کی بسنت چھوڑ گئے۔ مگر اس دورِ مصائب میں بھی میر نے اپنی قومی روایت، خاندانی نجابت اور عالی حوصلگی کو نہیں چھوڑا،

معرکہ گرم تو ہو لینے دو خونریزی کا
پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے

غربت سے تنگ آکر غیرت سے لڑ مریں گے
آگے بھی میر سید کرتے رہے ہیں ساکا

ڈاکٹر کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرمائے میں سے اردو غزل کے بارے میں بس یہ دلچسپ فقرہ کہ "غزل ایک نیم وحشیانہ صنفِ سخن ہے"، مشہور ہوا ہے۔ اس میں کیا کہا گیا ہے یہ تو نقاد جانیں۔ تعجب یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کو میر کی شاعری میں، اُمید کا ستارہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مگر اس میں ان کا کیا قصور؟ درسی کتابوں کی چھت کے نیچے تو آسمان بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم نہیں، انہوں نے میر کو کس طرح دیکھا ہے اور خود زندگی کیسے گزاری ہے۔ یوں آجکل غم اور خوشی کا تصور بھی عجیب سا ہے۔ جہاں غم کا لفظ سُنا آنکھیں تر کر لیں، خوشی کا ایک لفظ پڑھا تو پھڑک گئے۔ غم اور خوشی اُمید اور

ناامیدی ایک دوسرے کی سوت نہیں بلکہ زوجین ہیں اور بڑے شاعر کا احساسِ الم غم پرستی نہیں بلکہ خود آگاہی اور زندگی کا پیغام ہوتا ہے ؂

لذتِ زہرِ غمِ فرقتِ دلداراں سے
ہووے مُنہ میں جنہوں کے شہد و شکر مت پوچھو

یہاں غم اور خوشی ایک ایسی بھرپور کیفیت میں اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ وجدان میں تھرتھری سی پیدا ہو جاتی ہے، اب ان کا رونا دیکھئے یہ رونا نہیں بغاوت کا اعلان ہے :

عشق میں دم مارا نہ کبھو تم چپکے چپکے میر کھپے
لوہو منہ پر مل کر اب فریاد کرو تو بہتر ہے

قطرہ قطرہ اشکباری تا کجا پیشِ سحاب
ایک دن تو ٹوٹ پڑ اے دیدۂ تر ہو سو ہو

میر نے تو جاگنے اور خواب کرنے کو بھی ملا کر رکھا تھا اور ان کے نزدیک موت بھی زندگی سے جدا نہ تھی :

جی میں پھرتا ہے میر وہ میرے
جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مجھے یہاں میر کے ایک شعر کے ساتھ میاں مصحفی کا بھی ایک شعر یاد آگیا ہے۔

میر ؂ بڑی بلائیں ستم کشتۂ محبت تھی
جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

مصحفی ؂ جب مصحفی تیغ اس نے کھینچی
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

یوں ایک اژدر کے مقابلے میں ایک کنسلائی کو لانا ستم ظریفی ہے مگر یہ زیادتی میں نے نہیں کی بڑے بڑوں کو مصحفی کے اس شعر پر ریشہ خطمی ہوتے دیکھا ہے۔ کسی نے اس پہ تغزل اور زبان دانی ختم کردی، کسی نے اسے لکھنؤ کے کلچر کا نمائندہ بنا دیا اور رنگِ میر تو خیر ہر شاعر میں نکال ہی لیا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں یہ شعر مجھے بھی اچھا لگا تھا اور میں اس کی خوبیوں کو سمجھتا ہوں لیکن میر کا شعر پڑھ کر طبیعت بدل گئی۔ مصحفی نے میر کے شعر کو اُلٹا کر نزاکتِ احساس تو پیدا کردی پر میر صاحب کے شعر میں جو فاعل عمل ہے اسے نہ دیکھا۔ میر عشق پیشہ نے تیغ کے وار کو مردانہ وار روکا ہے اور محبت و شجاعت کو ملا کر شعر میں زندگی کا خون دوڑا دیا ہے۔ یہاں شاید کسی کو یہ اعتراض ہو کہ یہ میدانِ جنگ کا قصہ نہیں بلکہ معاملاتِ حسن و عشق ہیں۔ چلو یہ بھی مان لیا مگر عاشق مفعولیت ہرگز نہیں برداشت کرسکتا۔ سپر ستم سہنے کا بھی سلیقہ ہوتا ہے۔ غالب نے بھی معشوق کے 'دھول دھپے' کھائے تھے اور میر بھی 'لات مکی' کھا کر مزے میں ٹال گئے مگر کس طرح ؎ 'چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے' (غالب) میں 'آپ چھیڑ چھاڑ کے کھاتا ہوں گالیاں' (میر)۔ اس بحث سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میر کے یہاں عاشق و معشوق کے تعلقات بھی انسانی سطح پر ہوتے ہیں۔ وہ انسان میں باہمی محبت، آدمیت اور عزتِ نفس دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ حفظِ مراتب کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور کسی کے مرتبے میں دوسرے کو شریک نہیں کرتے۔ ویسے میر کی شاعری میں فلسفۂ زیست بھی نکالا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کے محرکات عام انسانی تجربات ہیں۔ وہ لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتے ہیں کہ تخصیص اور عمومیت کا امتیاز نہیں رہتا بلکہ تجربات کے بہت سے مراحل شاعر کی اندرونی تحریک میں ڈھل کر ایک نئے تجربہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میر صاحب شعر کیا کہتے ہیں، باتیں کرتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ اپنے اشعار کو 'باتیں' کہتے ہیں۔ سچے واقعات اور مشاہدات تخلیق کا مواد تو ہوتے ہی ہیں لیکن وہ بذاتِ خود تخلیق کے عناصر نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے حافظے کے وجدان سے انہیں نیا تجربہ بنا دیتا ہے۔

ویسے ایک عام انسان کا حافظہ بھی واقعات کو ہو بہو یاد نہیں رکھتا بلکہ انتخاب کرتا ہے۔
اس سلسلے میں یہ شعر دیکھئے :

نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں
ایک ناکسبی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

پہلا شعر اس زمانے کا ہے جب میرؔ ایلچی بن کر شاہی لشکر میں گئے تھے۔ ذکرِ میرؔ میں امیر الدولہ، حسام الدولہ یا شاید نجف خان کے بارے میں لکھا ہے کہ اوّل الذکر دونوں تو خیر اناڑی سپاہی تھے، نجف خان کو مخالفوں اور بے وقت موت نے کچھ کرنے نہ دیا۔ پھر میرؔ صاحب خود سپاہی پیشہ ہونے کے باوجود باعمل سپاہی نہ تھے۔ مجھے تو یہ شعر اسی زمانے کے تجربے کی پیداوار لگتا ہے۔ دوسرا شعر غالباً سفرِ لکھنؤ کے زمانے کا ہے۔ میرؔ کھمیر میں تھے۔ یہ واقعہ ۱۷۶۰ء یا ۱۷۶۱ء کا ہے۔ ذکرِ میرؔ میں لکھتے ہیں کہ "میں نے راجہ (ناگرمل) سے کہا ایک عرصہ سے آپ کا انتظار کر رہا تھا، اب اجازت دیجئے کہ کسی طرف چلا جاؤں۔ انہوں نے کہا 'میں ایسی حالت میں آپ کو نہیں چھوڑ سکتا'۔ کیونکہ شاہ جہاں آباد اس وقت ویرانے سے بڑھ کر تھا، میں نے اُن کی دیوار کے سائے میں رہنا غنیمت سمجھا" اسی طرح دو تین جنگوں میں میرؔ بذاتِ خود شریک تھے۔ دو ایک بار انہیں بھی ہارے ہوئے سپاہی کی طرح واپس آکر سرائے میں ٹھہرنا پڑا۔ اس تجربے کو میرؔ صاحب نے کتنا وسیع کر دیا ہے :

رہتے ہیں یوں حواس پریشاں کہ جوں کہیں
دو تین آکے لوٹے مسافر اُتر رہیں!

اب صبر و عقل و ہوش کی میرے ہے یہ معاش
جوں قافلہ لُٹا ہوا آکر اُتر رہے!

ع ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے

ع میر ان لوگوں میں کس کا نام ہے

ع میر نہیں پیر تم کاہلی اللہ رہے

ع ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

س فرطِ گریہ سے ہوا میر تباہ اپنا جہاز
تختہ پارے گئے کیا جانوں کدھر پانی میں

یوں لگتا ہے کہ اجڑی ہوئی دلی کے لوگ شہر سے باہر آکر جمنا کے کنارے کھڑے ہوکر دلی کو رو رہے ہیں، لفظوں کی آوازوں سے جہاز کے ڈوبنے کا پورا عمل سامنے آجاتا ہے۔ یہاں میر کا رونا ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب کی کتھا بن گیا ہے۔ میر نے ویرانی پر سینکڑوں شعر کہے ہیں جن میں اپنے زمانے کے (Wasteland) کی جانگداز تصویریں کھینچی ہیں۔ دیکھئے اسمائے معرفہ نے ان اشعار میں کیا کام کیا ہے:

خالی پڑا ہے خانۂ دولت وزیر کا
باور نہیں تو آصف آصف پکار دیکھ

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں
کل دیر میر میر پکارے، نہیں ہے اب

ان ہولناکیوں میں بھی میر صاحب دل جمعی سے زندہ رہے۔ مٹی ہوئی قدروں کی حفاظت کرتے رہے۔ یتیمی، مفلسی، غریب الوطنی، عزیزوں کی بے مہری اور ہم عصروں کی چشمکیں، غرض کیا نہیں تھا۔ وہ کم آمیزی کے باوجود دوستوں سے ملتے تھے۔ مراختوں اور شاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ غیرت مندی اور خودداری کے باوجود ہر چڑھتے سورج کے ساتھ رہے۔ دیوانگی بھی کی لیکن شعور کے ساتھ ان کی بے رہروی عام انسانوں کی سی نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی سفر تھا۔

عاشق خراب حال ترے ہیں گرے پڑے
جوں لشکرِ شکستہ پریشان اتر رہے

میرؔ نے ان حوادث کو اپنی شخصیت میں حل کیا ہے اور پریشان حواس کو مسافر کہہ کر شخصیت بنا دیا ہے۔ اس دور میں "زندگی کرنا" بلکہ زندہ ہی رہنا میرِؔ جگر دار ہی کا حوصلہ تھا جو شخص اپنے حواس بھی قائم رکھ سکا وہ نظامی ٹھہرا:

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

ہزار بار گھڑی بھر میں میرؔ مرتے ہیں
انہوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

میرؔ کا ایک اور شعر مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ شعر میر صاحب نے اپنے کسی بڑے ہم عصر کے بارے میں کہا ہے:

نعمتِ رنگا رنگِ حق سے بہرہ بختِ سیاہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

کسی فن پارے کو تاریخی دستاویز کے طور پر دیکھنا درست نہیں لیکن اگر شاعر کا تجربہ وسیع ہو تو اس کی شاعری بھی اپنے زمانے کی تصویر بن جاتی ہے۔ یہ کام میرؔ نے اپنے مقطعوں سے بھی لیا ہے اور اپنا تو یہ خیال ہے کہ میرؔ سے بہتر تخلص کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ میر صاحب میرؔ سوز سے اشتراکِ تخلص کی وجہ سے ناراض تھے۔ لکھتے ہیں "ہر چند طرز علیحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف دلم از دخوش است" غالبؔ کے مقطعے بھی ایک پوری شخصیت کا اظہار ہیں مگر میرؔ کے مقطعوں میں زیادہ وسعت ہوتی ہے۔ یہ الگ بات کہ مومنؔ و فانیؔ کے مقطعوں کا بڑا شہرہ ہے مگر ان میں بالعموم ایک ہی طرح کا مضمون بار بار دھرایا گیا ہے۔ میرؔ کا تخلص محض میرؔ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پورے معاشرے کا استعارہ بن جاتا ہے۔

مری کجروی سادگی سے ہے میرؔ
بہت اس روّیے پہ گمراہ ہوں

میرؔ کے عشق کا قصہ تو گلی گلی مشہور ہے۔ ان کی جانِ آرزو کون تھی۔ آج تک ایک سربستہ راز ہے۔ خیال ہے کہ یہ فتنہ گھر سے اٹھا تھا۔ تذکروں میں اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک "پری تمثال عزیزہ" کی محبت میں گرفتار تھے۔ گو اس عشق میں وہ ناکام رہے لیکن یہ جذبہ پھیل کر ایک وسیع انسانی تجربہ بن گیا ہے۔ وطن اور محبوب کی جدائی میں وہ حضرت یوسفؑ کی پیروی کرتے رہے۔ یہ قصہ میر کی شاعری کا 'احسن القصص' ہے، اس پر تفصیل سے پھر کبھی لکھوں گا فی الحال دو شعر سن لیجئے:

نگین عاشق و معشوق کے رنگ
جدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن
روشِ عاشق و معشوق جدا رہتے ہیں

میرؔ صاحب ایک زندہ دل آدمی تھے مگر اوباش نہ تھے۔ دخترِ رز کو کبھی منہ نہ لگایا۔ شاید افیون کا استعمال گاہ گاہ کر لیتے ہوں اور اس کی وجہ ان کی بعض جسمانی بیماریاں معلوم ہوتی ہیں۔ انہیں بے خوابی اور دردِ قولنج کی تکلیف شروع ہی سے تھی۔ کیا عجب ہے کہ دردِ قولنج انہیں ورثے میں ہی ملا ہو۔ ذکرِ میرؔ میں میرؔ صاحب نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اس قدر روتے تھے کہ ان کا نالہ آسمان تک جاتا تھا۔ یہی قصہ میرؔ صاحب کی نالہ و زاری کا ہے۔ اغلب ہے کہ یہ دردِ قولنج کی لہر ہے۔ افیون دردِ قولنج اور بے خوابی کے مریضوں کو آج بھی کئی طریقوں سے دی جاتی ہے۔ اب افیون کے بارے میں میر صاحب کے یہ اشعار دیکھئے:

بادشاہِ وقت تھا میں تخت تھا میرا دماغ | جی کے چاروں اور اک جوشِ گلِ تریاک تھا

افیوں ہی کے تو دل شدہ ہم رو سیاہ ہیں
ہو تخت کچھ دماغ تو پھر بادشاہ ہیں

تا حدِ نظر چھا رہے ہیں لالۂ صد برگ
جنگل بھرے ہیں سب گُلِ تریاک سے اب تک

پہلا شعر ذاتی تجربے کے بغیر نہیں کہا جا سکتا۔ پھر میر صاحب کی اکثر لمبی اور بعض چھوٹی بحروں کی غزلوں میں کہیں کہیں اُکھڑی ہوئی زبان سے نشے کی پینک مترشح ہوتی ہے یہ اُکھڑے اُکھڑے اشعار ہمارے زمانے کی ڈکشن کا خاصہ ہیں۔ یہ شعر قابلِ غور ہے

ان اُجڑی اجڑی بستیوں میں دل نہیں لگتا
جی میں ہے وہاں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

میر صاحب کے دل کے ساتھ شعر میں لفظوں کا بھی جی نہیں لگتا۔ اسی طرح مذکورہ بالا اشعار میں آخری شعر کے الفاظ اس طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے نظر آتے ہیں جیسے پولیس کی لاٹھی چارج کے بعد ہجوم کی حالت ہوتی ہے۔ میر صوفی نہ تھے البتہ ان پر فقرا اور صوفیا کی صحبت کا اثر ضرور پڑا وہ شیعہ مسلمان تھے اور تفضیلِ علی کے قائل تھے۔ ذکرِ میر میں میر صاحب نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے، اسے دیکھ کر مجھے نہج البلاغہ کے چند خطبے یاد آتے ہیں۔ حضرت علیؑ کا زمانہ بھی خاصا پُر آشوب تھا۔ چار سال کے عرصۂ خلافت میں انہیں سکون نصیب نہ ہوا اسی لئے ان کے خطبوں میں بے ثباتیٔ دنیا اور بے وفائیٔ یاراں کی عبرتناک تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں اور کوچ کا نقارہ سنائی دیتا ہے مگر یہ قنوطیت نہیں، عربی میں دنیا کے معنی (Immediate) کے ہیں۔ یعنی حال کے فوری لمحات۔ میر نے بھی اسی دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ جب عرصۂ حیات تنگ ہوا اور حکومت کا شیرازہ بکھر گیا تو وہ ایک عرصہ تک گوشہ نشین رہے۔ یعنی ان کی درویشی ایک سچے مسلمان کی قناعت ہے کہ وہ انسان کو اس وقت ذہنی انتشار سے بچاتی ہے جب وہ کوشش کے باوجود بھی گوہرِ مراد نہ پا سکے یوں

دیکھئے تو میرؔ کی درویشی بھی میرزائی سے کم نہ تھی :

بے پروائی درویشی کی تھوڑی جب آئی
جب کہ فقیری کے اوپر میں خرچ بڑی سی دولت کی

خالی ہاتھ سیہ رو ایسے کاہے کو تھے گریہ کناں
جن روز دل درویش ہوئے تھے پاس ہمارے دولت تھی

اب تصوّف اور اسلام کے بارے میں بھی ان کے دو شعر سُن لیجئے :

تصوّف میں جب ڈال دیتے ہیں بات
خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے

معاذ اللہ دخلِ کفر ہے اسلام میں کیوں ہو
غلط ہے پوچ نامعقول بعضے یار کہتے ہیں

مگر ان کا تصورِ مذہب محدود نہیں تھا۔ وہ دردمندی، آدمیت اور انسانی محبت کے متلاشی تھے کہ محض شاعری کمالِ انسان نہیں۔ یہاں اقبالؔ میرؔ کے ہمنوا نظر آتے ہیں:

اے میرؔ شعر کہنا کیا ہے کمالِ انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

اردو شاعری پر میرؔ کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دُور رس ہیں، اُن کے بعد آنے والے سبھی کاملانِ فن نے ان سے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے مگر اُن کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میرؔ سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میرؔ صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالبؔ ہی ہے۔ یہ بات میں نے غالبؔ کو گھٹانے یا میرؔ کو بڑھانے کی نیت سے نہیں کی بلکہ اس کی بعض وجوہات ہیں۔ غالبؔ نے جب آنکھ کھولی تو میرؔ ہی اقلیمِ سخن کے فرمانروا تھے۔ مشہور ہے کہ کسی نے غالبؔ کی ایک غزل میرؔ صاحب کو دکھائی

تھی تو میر صاحب نے کہا تھا کہ اگر یہ جوان صحیح راستے پر چل نکلا تو کبھی بڑا شاعر ہو جائے گا۔ یوں دیکھیے تو میرؔ صاحب ایک طرح سے غالبؔ اور اقبالؔ کے آنے کی خبر دے گئے تھے:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد

تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

غالبؔ نے میرؔ سے کیا کچھ لیا ہے وہ میں کسی اور وقت لکھوں گا، فی الحال آپ خود دیکھنے کی کوشش کیجیے۔ غالبؔ نے میرؔ صاحب کو جہاں 'بقولِ ناسخ' 'یا 'کوئی میرؔ بھی تھا' کہہ کر مانا ہے' وہاں یہ شعر بھی تو کہا ہے ؎

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اگلے زمانے میں صاحبِ دیوان بن جانا معمولی بات نہ تھی کہ دیوان کو شاعر کی بھرپور شخصیت کا اظہار سمجھا جاتا تھا۔ یہ درست کہ دیوان میں بعض تکنیکی پابندیوں کی وجہ سے ایک تصنع پیدا ہو جاتا ہے مگر یہی تو ایک بڑے شاعر کا امتحان ہے۔ میرؔ صاحب کے چھ دیوان ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن کو بھی برتا ہے۔ یہ دعویٰ انھوں نے یونہی تو نہیں کر دیا تھا:

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو
تک آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا
تک سن کہ سو برس کی ناموسِ فقر کھو کر
دو چار دل کی باتیں اب منہ پہ آئیاں ہیں۔

اپنے دیوان کی ضخامت کا میرؔ صاحب کو بھی احساس ہے اسی لئے اس کے بارے

میں بھی انہوں نے اس قسم کے اشعار کہہ رکھے ہیں :

آج رہتی نہیں خامے کی زباں رکھیو معاف

حرف کا طول بھی جو مجھ سے گھٹایا نہ گیا

عیبِ طولِ کلام مت کریو

کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

دیوان، غزل، شعر، بیت، سخن، کلام اور شاعری کے بارے میں بھی بہت سے اشعار ہیں۔

یہاں ایک ہنسی کا شعر سن لیجیے ؎

قیامت کو جرمانۂ شاعری پر

مرے سر سے میرا ہی دیوان مارا

"جرمانۂ شاعری" کے احساس کے بغیر شاعری نہیں ہو سکتی۔ یہ تخلیقی تنقید ہے۔ اب کلیاتِ میر کا تو یہ احوال ہے کہ بعض بزرگوں کو اس میں صرف بہتر کربلائی مجاہد ہی نظر آئے مگر اپنا خیال تو یہ ہے کہ ایک اعتبار سے ساری کلیات ہی انتخاب ہے۔ میر صاحب نے غالب کی طرح انتخاب نہیں کیا، تو اس کی کوئی وجہ بھی ہے۔ غالب کو اپنے شعروں کے انتخاب نے خاصا رسوا کیا مگر میر صاحب بھی اس سے بے خبر نہ تھے۔

لگا نہ ایک بھی حیف اس کی بیتِ ابرو کو

اگرچہ شعر ہیں سب میرے انتخاب زدہ

کہا جاتا ہے کہ میر صاحب شعر لکھ کر کاٹتے نہ تھے۔ یہ "انتخاب زدہ" کی ترکیب دیکھیے کیا اب بھی کوئی شک ہے۔ ویسے میر صاحب اردو شاعری کے پہلے نقاد بھی ہیں۔ اُن کا تذکرہ "نکات الشعرا" تو خیر باقاعدہ طور پر ایک تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں میر صاحب نے چبھتی ہوئی باتیں بھی کی ہیں کہ فن کے معاملے میں وہ بہت سخت تھے، ادب اور شرافت کا گھپلا نہیں کرتے تھے۔ اب دیکھیے انہوں نے اُردو تنقید کو کس قدر الفاظ

دیئے ہیں : بے تہی ، طرف ، طرفیں ، طرزیں ، طرز ، مرتبہ اپر بے رُتبہ ، ڈھب ، عیب ، ہُنر ، طور ، معارض ، صانع ، صناع ، صنعت گری ، شاعرانِ حال ، ناظمانِ حال ، ناظم ، شاعر ، موزوں طبع ، پوچ بافی ، بیت بحثی ، سرمشق ، خشکیٔ شعر ، گرمیٔ مصرعہ ، شعر عالی اور ناخبردار فن غرض ایسی بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقّاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں۔ بہت سی تخلیقی تنقید تو ان کی معاصرانہ چشمکوں کا حاصل ہے۔ ایک شعر میں سوداؔ نے میرؔ پر یوں چوٹ کی ہے ؎

نہ پڑھیو یہ غزل سوداؔ تو ہرگز میرؔ کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا جانے

میرؔ نے بحیثیت نقّاد اس کا جواب دیا ؎

وہ ہے اک مندرس نالہ مبارک مُرغِ گلشن کو
وہ اس ترکیبِ نو کی نالہ وزاری کو کیا جانے

مُندرس ، کے معنی شاید طالب علم کے ہیں ، نالہ بہ معنی شاعری اور دیکھیے 'ترکیبِ نو کی نالہ وزاری' میں کیا کچھ نہیں کہا۔ بہرحال میرؔ کی شاعری کو سمجھنے کے لئے انہیں اُن کے معاصرین کے ساتھ بھی دیکھ لینا چاہیئے۔

اس سارے پس منظر کی روشنی میں میرؔ صاحب کی شخصیت کے بہت سے پہلو سامنے آجاتے ہیں ۔ انہوں نے نوّے سال کی طویل زندگی میں عالم ، نقّاد ، عشق پیشہ ، بادشاہوں کے ہمنشیں ، درویش ، ایک بڑے شاعر غرض ایک بھرپور شخصیت کی حیثیت سے کیا کچھ نہیں دیکھا۔ شاید اسی لئے اُن کا فنّی کارنامہ آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتا ہے۔ بڑا شاعر کسی ایک زمانے یا کسی ایک طبقے کے لئے نہیں لکھتا۔ اس لئے اس کی شاعری ہر زمانے سے بار بار ایک نیا تقاضا کرتی ہے۔ پھر کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی عصرِ رواں میں بعض واقعات اس طرح ظہور میں آتے ہیں کہ اُن میں عہدِ رفتہ کا ہلکا سا عکس بھی شامل ہوتا ہے ۔ شاید ایسے

ہی حالات میں کسی نے کہا تھا کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے مگر یار لوگوں نے اس سے تجدیدِ ماضی کا کلیہ بنا لیا۔ یہ درست کہ ماضی انسان کی زندہ روایت ہے جس سے وہ الگ نہیں ہو سکتا مگر فن کار اس روایت کو اپنے وسیع تجربوں سے ملا کر ایک تیسری چیز کو جنم دیتا ہے، جسے ہم تخلیق کہتے ہیں۔ تخلیق وقت کے ساتھ ساتھ پھلتی پھولتی ہے اور منظرِ شہود پر آ جانے کے بعد اپنے خالق سے الگ ایک نئی شخصیت بن جاتی ہے۔ میں نے تخلیق کو شخصیت اس لئے کہا ہے کہ اس میں شاعر کی شخصیت کے علاوہ اس کے معاشرے کے تجربات، عقائد، آرزوئیں اور زبان، سب مختلف شکلیں گھل مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں، میر صاحب کی شاعری اپنے عہد کی ایسی ہی شخصیت ہے۔

یہ اتفاق ہے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور اجتماعی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ آیئے اب انہیں بھی دیکھتے چلیں۔ ہمارے زمانے میں بھی میر صاحب والی چکی نے بڑے رنگ دکھلائے، اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی۔ اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔ ہماری قوم کے ایک خاصے بڑے حصے نے جسمانی طور پر یہ ہجرت کی ہے مگر ذہنی اور روحانی سطح پر تو پوری قوم نے یہ تجربہ کیا ہے۔ اب ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اس جانگداز روحانی تجربے کو تخلیقی طور پر اپنے خون میں کس طرح حل کیا جائے۔ ایک بار پھر ہماری بنی بنائی قدریں چکنا چور ہو گئیں۔ آج ہم نئی قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ہمیں از سرِ نو ایک ذہنی اور اخلاقی تصور، زبان اور فلسفۂ حیات کی ضرورت ہے۔ گو میر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بُعد ہے۔ دُنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظرِ حیات کھُل گیا ہے مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر،

دہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواجِ ہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔ مگر میرؔ کے زمانے میں ان حوادث کی وجوہات مختلف تھیں۔ میرؔ اور ان کے رفقار کی ہجرت اور ہماری ہجرت میں بڑا فرق ہے۔ انہوں نے ہجرت کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ ہم نے یہ ہجرت خود اختیار کی ہے۔ میرؔ کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اور تہذیب کا شیرازہ بکھر رہا تھا، ہم نے ایک نئی ملت اور ایک نئے ملک کی بنیاد رکھی ہے اور اب ہم اس میں زندہ رہنے کے لئے نئی اقدار اور مکمل فلسفۂ حیات کی تلاش میں ہیں میرؔ کا زمانہ رات تھا۔ ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھولی۔ نیا سورج ناچ رہا ہے، ہمیں للکار رہا ہے۔ شیخ صلاح الدین نے میرؔ کے زمانے کی جو تصویر کھینچی ہے وہ کس قدر صحیح ہے:

"میرؔ کی تخلیقات کو پورے طور پر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک پوری رات تھی جس میں بجلی بار بار چمکتی ہے اور کائنات کا ایک پہلو منوّر کرتی ہے، پھر کوئی اور پہلو منوّر کرتی ہے اور جو کچھ بجلی کے کوندے میں نظر آتا ہے وہ یقیناً ایسا ہے کہ ہر فن کار کو جو فن کے سامنے سرِ تسلیم جھکاتا ہے، ایک اتھاہ دُکھ بھر الطف دیتا ہے جس کو بھولنے کی کوشش کے باوجود بھُلایا نہیں جاسکتا ہے اور وہ اس کے نظامِ فضائے یاد میں ایک عظیم سیارے کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔"

یہ رات میرؔ کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے:

غالب کہ دلِ خستہ شبِ ہجر میں مرجائے
یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گزر جائے

بہت میرؔ پھر ہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج شب کی سحر تک

دکھائی دیں گے ہم میت کے رنگوں
اگر رہ جائیں گے جیتے سحر تک

رات آرام کے لئے ہے مگر میر کے زمانے میں یہ رات گزار لینا بھی بڑا کام تھا انہوں نے اس رات کو محض رو پیٹ کر نہیں گزارا بلکہ اس ویران رات کے سناٹے میں کچھ شب چراغ روشن کیے۔ وہ شاعر تھے، تلوار لے کر بھی نکلتے تو کیا کر لیتے۔ کوئی کفن بھی نہ دیتا۔ انہوں نے اپنے معاشرے کو آئینہ دکھا کر عبرت دکھائی۔ جگانے کی کوشش کی مگر حوادث کا طوفان کسی کے بس میں نہ تھا۔ میر ہمیں اس رات میں چھوڑ گئے مگر علم اور فن کی شمع جلا گئے۔ سر سید اور ان کے رفقاء نے اس رات کو گزارنے کا منصوبہ بنایا، اور اقبال آئے تو رات کا خاصا حصہ گزر چکا تھا۔ اقبال نے دن کے قدموں کی آواز سن لی تھی۔

یوں ایک طرح یہ اقبال کا زمانہ ہے وہ اس لئے کہ اقبال نے جو خواب ہمیں دکھایا تھا وہ پاکستان کی صورت میں ہمیں مل گیا ہے۔ اب دن ہے اور ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اس دن کو کس طرح گزارا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ دن گزارنے کے لئے ہمیں اپنی روایت کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا، کیونکہ ہمارے ورثے میں زبان اور اقدار کا زندہ ماضی بھی ہے۔ یہ بات تو غلط ہے کہ اقبال کسی بھی شاعر کا بدل ہو سکتے ہیں مگر ان کے ہوتے ہوئے میر کو اتنی اہمیت کیوں دی جائے؟ گو اقبال نے میر صاحب کا کہیں ذکر نہیں کیا مگر میر کے یہاں جابجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو بڑی حد تک اقبال کے فلسفۂ حیات سے مماثل ہیں۔ یہ درست ہے کہ میر صاحب نے شاعری کے ذریعے براہِ راست قوم کو خطاب نہیں کیا مگر ایک بڑا شاعر جب تخلیق کرنے بیٹھتا ہے، تو لازمی نہیں کہ اس کے سامنے کوئی مخصوص قومی منصوبہ بھی ہو۔ اقبال کے یہاں قلندری، درویشی، خودی، اخلاق، انسان اور عشق کے تصورات کی جھلک میر صاحب کے یہاں بھی دیکھیے:

اقبال	میر
عشق دمِ جبرئیل، عشق دمِ مصطفٰے	عشق تھا جو رسولؐ ہو آیا
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام	ان نے پیغامِ عشق پہنچایا

میر

عشق حق ہے کہیں، نبی ہے کہیں
ہے محمدؐ کہیں، علیؑ ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

؎ مسجد میں سے ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالہ

بت پرستی کو تو اسلام نہیں کہتے ہیں
معتقد کون ہے میر ایسی مسلمانی کا

گریباں شور محشر کا اڑایا دھجیاں کر کر
فغاں پر ناز کرتا ہوں کہ بل بے تیری ہتھیلیاں

فریاد انہی رنگوں ہے گلزار میں ہر صبح
بلبل نے میری طرزِ سخن صاف اڑائی

صاف میدانِ لامکاں سا ہو تو میرا دل کھلے
تنگ ہوں معمورۂ عالم کی دیواروں کے بیچ

میر کیا ہے فقیرِ مستغنی
آوے اس پاس بادشاہ تو کیا

؎ خراب و خوار ہیں سلطاں شکستہ حال امیر

؎ صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی

اقبال

؎ کہیں مولا علی خیبر شکن عشق

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

؎ مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

؎ مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند

بتوں سے تجھ کو امیدیں خدا سے نومیدی
مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

اڑا لی طوطیوں نے قمریوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو

کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی
کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

؎ کوئی ملنے یا نہ ملنے میر و سلطاں سب گدا

؎ کیا خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند

میر	اقبال
ع دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا	تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
ع عرش و دل دونوں کا ہے پایہ بلند	ع عرشِ معلّٰی سے کم سینۂ آدم نہیں
تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر	ہوئی جو چشمِ مظاہر پرست وا آخر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا	تو پایا خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں	ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
تب ہم سا کوئی صاحب، صاحب نظر بنے ہے	بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
پیراہنِ صد چاک سلاتے ہیں مرا لوگ	کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
تہ سے نہیں مطلق خبر ان بے خبروں کو	اُن کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے
مسجد میں امام آج ہوا آکے کہیں سے	جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
کل تک تو یہی میر خرابات نشیں تھا	بلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں
ع اسلامی کفری کوئی ہو، ہے شرط دردِ عشق	ع اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
اگرچہ خشک ہیں جیسے پرِ کاہ	فطرت نے نہ بخشا مجھے اندیشۂ چالاک
اُڑے ہیں میر جی لیکن ہوا میں	رکھتی ہے مگر طاقتِ پرواز مری خاک
خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب	اک جنوں ہے کہ با شعور بھی ہے
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ	اک جنوں ہے کہ با شعور نہیں

اقبال اپنے بنیادی فلسفۂ حیات میں میر سے کس قدر قریب ہیں۔ کلیاتِ میر کو بھی دیکھ لیجیے۔ وہاں میر صاحب کے ایسے سینکڑوں اشعار ملیں گے، جن میں فلسفۂ اقبال کے بنیادی عناصر تہ در تہ سمٹے ہوئے ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ یہ تو مسلمانوں کے بنیادی تصوّرات ہیں اور پھر اقبال نے یہ باتیں میر سے نہیں لیں بلکہ فارسی اور عربی روایات سے اخذ کی ہیں۔ مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ میر صاحب کی نظرِ انتخاب

بھی انہیں بنیادی قدروں پر کیوں پڑی۔ اقبالؔ جب ملا اور صوفی کے خلاف آواز بلند کرتے تھے تو اُن پر کفر کا فتویٰ لگایا جاتا تھا۔ میرؔ صاحب بھی اپنے زمانے کے مجتہد تھے۔ وہ بھی جب لب کشا ہوتے تھے تو خانقاہیں زیروزبر ہو جاتی تھیں ؎

تسبیحیں ٹوٹیں خرقے مصلے پھٹے جلے
کیا جانے خانقاہ میں کیا میرؔ کہہ گئے

اقبالؔ مسائلِ تصوّف کے خلاف ہیں، میرؔ بھی ان "مسائل کو مسل" دیتے ہیں (مجھ مست کو کیا نسبت لے میرؔ مسائل سے) اقبالؔ نے نئے زمانے نئے صبح و شام پیدا کرنے کا پیغام دیا تھا۔ میرؔ صاحب چرخِ چنبری کی نئی بنیاد رکھنے کا اعلان کرتے تھے۔ اقبالؔ نے اپنے زمانے کو خاراتراشی کا زمانہ کہا تھا، میرؔ نے اپنی شاعری میں خاراتراشی کو انسانی عزم کا استعارہ بنا دیا بلکہ وہ تو فرہاد کے ہنر کو بھی اپنے ناخن کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ کہتے ہیں۔

اب میرؔ خارہ تراش کے شعر سُنیے:

کس زور سے فرہاد نے خارہ شکنی کی
ہر چند کہ وہ بے کس و بے تاب و تواں تھا

فرہاد پہلوانِ محبت پہاڑ تھا
بے طاقتی جو دل نے بہت کی پچھڑ گیا

تیشے سے کوہکن کے دلِ کوہ جل گیا
نکلے ہے سنگ سنگ سے اکثر شرر ہنوز

خاراشگاف و سینہ خراش ایک سے نہیں
لیکن نظر نہیں ہے تجھے کام کی طرف

اقبالؔ نے فرہاد کی خاراتراشی سے پیغامِ عمل لیا ہے مگر وہ "طریقِ کوہکن" کے "پرویزی حیلوں" کو نہیں سراہتے۔ میرؔ کی شاعری میں بھی خاراتراشی انسانی عمل کا استعارہ ہے مگر وہ

بھی دیوانگیٔ عشق اور ہُنرمندی کو محض ہتھوڑا چلانے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ان کے نزدیک "جگرکاوی" اور "سینہ خراشی" بھی تخلیقی عمل ہیں۔ "طبقاتی شعور" والوں کا یہ دعویٰ ہے کہ آج کی شاعری میں مجنوں کی جگہ فرہادو جم نے لے لی ہے کہ انسان کی محنت کشی کا تصوّر اس زمانے کا طرّۂ امتیاز ہے۔ میرؔ صاحب کا پڑھنا تو خیر ایک ٹیڑھی کھیر ہے، انہوں نے اقبالؔ ہی کو دیکھ لیا ہوتا کہ ان کا کلام ہمارے عہد میں مختلف حیثیتوں سے پڑھا جارہا ہے۔ بہرحال میں یہاں میرؔ اور اقبالؔ کے بنیادی فلسفۂ حیات کے عناصر میں باہمی رشتہ تلاش کررہا تھا چونکہ میرؔ صاحب کو اس نظر سے اب تک کسی نے نہیں دیکھا اس لئے میں دو چار اور باتیں کروں گا۔ اقبالؔ نے بھی میرؔ کی طرح اپنی شاعری کے بارے میں جابجا کچھ اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا ایک شعر خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے ؎

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

یہ "آتشِ رفتہ" ایک وسیع روایت ہے جس میں میرؔ صاحب بھی ایک شرارِ زندہ کی حیثیت سے شامل ہیں۔ میرؔ صاحب نے یہ دعویٰ یونہی تو نہیں کیا تھا ؎

ہے ہمارے بھی طور کا عاشق
جس کسی کو کہیں ہوا ہے عشق

میرؔ و اقبالؔ کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں اس شعر کو دیکھئے کہ اقبالؔ کے بہت سے اشعار پڑھتے وقت میرؔ کے کتنے ہی اشعار دل میں چٹکیاں سی لینے لگتے ہیں۔ اقبالؔ کے جہانِ تازہ، مردِ آفاقی، امامِ بے حضور، عشقِ یزداں شکار، صدقِ مقال، باشعور جنوں اور ایسی بہت سی تراکیب کے مقابلے میں میرؔ کے یہاں جہانِ دیگر، انسانِ کامل، جگرداراآدمی، عشق اللہ صیاد، حق بات، باشعور جنوں ایسی مشترک اقدار ہیں جو محض الفاظ ہی نہیں بلکہ اُن کے پیچھے پورا فلسفۂ حیات ہے۔ اقبالؔ اور میرؔ دونوں کے یہاں انسان کو اوّلیت حاصل ہے۔ اقبالؔ نے

تیشے کو اہمیت دی، میرؔ نے بھی اسے انسانی عمل کا استعارہ بنایا، اقبالؔ نے فقر کی تلوار اٹھائی، میرؔ بھی صولتِ فقر کے زور پہ بے تیغ لڑتے رہے۔ اقبالؔ نے شاہین کو درویشی اور طاقت کا اسم بنایا تو میرؔ نے اژدر، فرہاد اور خارا شکن کے استعاروں سے کام لیا۔ یہ درست ہے کہ اقبالؔ نے دنیا کے انسانوں اور بالخصوص مسلمان قوم کو عشق، عمل اور زندگی کا جو وسیع تصوّر دیا ہے، اسے بعینہٖ کہیں اور تلاش کرنا بے سود ہے مگر یہ بھی صحیح نہیں کہ اقبالؔ کے علاوہ ہمارے تمام شاعر قنوطی اور غم پرست ہیں۔ میرؔ کو نہ تو ویسا سازگار ماحول ملا اور نہ ہی اُن کے زمانے میں تحصیلِ علم اور وسیع دنیا کے سیر و سفر کے وہ مواقع بہم تھے جو اقبالؔ کو میسّر تھے مگر یہ کہنا کہ میرؔ صاحب کے دل میں قوم کا درد نہیں تھا، ان کی شاعری محض ذاتی دکھوں کا رونا ہے، بے بصیرتی ہے، میرؔ صاحب کے سامنے کوئی زندہ معاشرہ تھا ہی نہیں کہ وہ باقاعدہ طور پر ولولۂ تازہ لے کر میدان میں آتے۔ انھوں نے مرنے والوں پر آنسو بھی بہائے، اور جو مر رہے تھے انہیں کبھی رُلا کر کبھی ہنسا کر کبھی غیرت دلا کر ان کی کمزوریوں سے آگاہ کیا مگر وہ اپنی قوم سے مایوس بھی نہیں تھے ؎

یوں تو ہم عاجز ترینِ خلقِ عالم ہیں دلے
دیکھنا قدرت خدا کی گر ہمیں قدرت ہوئی

قیامِ پاکستان کے بعد ہمیں پہلی بار ایک آزاد قوم کی حیثیت سے زندہ رہنے کا موقع ملا ہے۔ ۴۷ء کے انقلاب کے ساتھ ہماری بہت سی اجتماعی قدریں الٹ پلٹ ہو گئیں۔ اس انقلاب نے ہماری اجتماعی زندگی کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ ہم اپنی بعض بنیادی قومی قدروں اور زبان کے سہارے سے اپنی قدیم روایتوں سے بھی جا ملے اور مغربی علوم اور فنون کے رشتے سے ہمارے لئے نئے اجتماعی مسائل اور نئے نظریات بھی اہم بن گئے ہیں۔ یوں پچھلے بیس پچیس سالوں میں جو نئی ادبی تحریک ظہور میں آئی تھی، اس نے وقتی طور پر ہمارے ادب میں ایک تازہ دمی تو پیدا کر دی تھی مگر اس کا رشتہ اپنی روایت سے

اتنا گہرا نہ تھا اس لئے اب وہ تحریک سرد پڑگئی ہے۔ آج کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے اب مسئلہ یہ ہے کہ وہ مشرقی اور مغربی روایتوں کو اپنا کر اپنی زبان کو وسعت دے کر ادب اور فن وادب کی ایک نئی عمارت کھڑی کریں۔ حنیف رامے نے ایک جگہ مصوری کے مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ "میں تو یوں محسوس کرتا ہوں کہ میں ایسے ہی کسی مقام پر کھڑا ہوں جہاں کبھی میرؔ صاحب کو اپنے اظہار کے لئے ایک نئی زبان کی ضرورت تھی اس طرح آج کے مصوروں کو بھی ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالنی ہے۔ آج کے شاعر بھی یہی محسوس کر رہے ہیں کہ بڑی شاعری تخلیق کرنے کے لئے انہیں نئے موضوعات کے علاوہ ایک وسیع تر ذریعۂ اظہار کی ضرورت ہے۔ میرؔ صاحب اس سلسلے میں بڑی رہنمائی کر سکتے ہیں کہ وہ زبان ساز بھی تھے مگر اردو والوں کو دیکھئے کہ وہ سند کے سلسلے میں ناسخؔ، داغؔ، حسرتؔ اور ان کے جانشینوں کی طرف بھاگتے ہیں۔ ناسخ اور ان کے ہمنواؤں نے جہاں زبان کی تھوڑی سی خدمت کی وہاں یہ ستم بھی توکیا کہ زبان سے متروک کرنے کی رسم ڈال دی۔ ہمارے شاعر اور نقاد ان کی روش سے بدظن ہو کر مغرب کی طرف چل کھڑے ہوئے۔ ویسے مغرب کے بعض نئے شاعروں کی یہ بات کسے قبول نہ ہوگی کہ کوئی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں مگر اردو زبان کے معاملے میں وہ ہمارے کیا کام آسکتے ہیں۔ زبان پر میں اس لئے زور دے رہا ہوں کہ اس کے بغیر اظہار ہی ممکن نہیں، پھر میرؔ نے جو اردو ہمیں بنا کر دی ہے اس کے مقابلے میں مشکل ہی دو تین شاعروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ آج پاکستان میں مختلف علاقوں کے لوگ بستے ہیں۔ ان حالات میں ہمیں ایک ایسی زبان کی ضرورت ہے جس میں دوسری مقامی بولیوں کے لئے بھی خاطر خواہ گنجائش ہو اور اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات بھی وسیع تر ہوں۔ میرؔ نے ہندوستانی اردو کی بنیاد رکھی تھی۔ ہمیں پاکستانی اردو کی ضرورت ہے جو ہماری علاقائی زبانوں کو بھی اپنے ساتھ لے کر آگے چل سکے۔ میرؔ نے عربی اور فارسی الفاظ کو اردو میں اس طرح برتا ہے کہ ان میں ہندوستانیت کی روح رچ بس گئی ہے۔ یہی رجحان

آجکل کے نئے لکھنے والوں میں بڑھ رہا ہے کہ ہماری زبان کا اپنے دیس کی مٹی اور روایت سے رشتہ قائم رہے، ادب میں کسی خاص موضوع یا کسی خاص صنف کی پابندی نہ ہو اور کوئی لفظ محض شاعری یا عام بول چال کے لئے الگ الگ طور پر مقرر نہ ہو۔ یہاں پھر میر صاحب ہمارے کام آسکتے ہیں کہ انہوں نے غزل کے علاوہ بعض نئی اصنافِ سخن (مثلاً واسوخت، مثلث، مربع اور تضمین) بھی ایجاد کی ہیں اور ان میں مختلف بحور کے استعمال سے اظہارِ بیان میں تنوع پیدا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے بارے میں کہہ رکھا ہے "انداز کہ ما اختیار کردہ ایم محیطِ ہمہ صنعت ہا است"۔ یہ تمام صنعتوں کا احاطہ کرنے والا انداز آج کے فن کاروں کی گہری توجہ کا مرکز بن رہا ہے۔ انتظار حسین تو کلیاتِ میر کو ایک ناول کی حیثیت سے بھی پڑھتا ہے اور "تیئں" کا لفظ اس کے یہاں کلیدی لفظ بن گیا ہے۔ یہ لفظ متروک نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی بدل ہے۔ ہر لفظ کے پیچھے ایک مخصوص دیس کی روح اور اجتماعی تجربہ ہوتا ہے۔ اس لئے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ہمیں اپنی زبان کے لفظوں کو اولیت دینی چاہیئے مگر آجکل کے اکثر ادیب اردو میں لکھتے وقت انگریزی میں سوچتے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھئے کہ اردو میں شعر کہتے وقت عربی اور فارسی میں بھی نہیں سوچتے ؎

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے اُملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ یہ روحانی واردات جو بیک وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی ہماری فضائے یاد میں اظہار کے لئے بے چین ہے۔ ہم ایک ہولناک رات سے ہنگامہ وہراس کے عالم میں گزرے ہیں۔ آزادی کی کرن چمکی تو ششدر رہ گئے کہ رات کب اور کیونکر گزری۔ نہ رنجِ سفر یاد رہا نہ عیشِ منزل کا سُرور ملا۔ اس ذہنی دھچکے نے ہمارے ذہنی نظام میں افراتفری پیدا کر دی۔

اب ہم کبھی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور کبھی مستقبل کی طرف دوڑتے ہیں یہ جمود نہیں حرکت ہے مگر محض حرکت بھی جمود سے ایسی مختلف تو نہیں ہوتی۔ ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ اس حرکت کو رفتار کیسے بنایا جائے۔ یہ کام تقلید یا تجدید سے تو ہو نہیں سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس تجربے کا اظہار، تجربہ جس میں ماضی، حال اور مستقبل گڈمڈ ہو گئے ہیں، زبان کے ذریعے ممکن ہے اس لئے ہم زبان کے سہارے اپنی روایتوں سے بھی جا ملتے ہیں۔ لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں۔ اس لئے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا، بیشک وہ میرؔ کی تقلید کیوں نہ ہو۔ میرؔ دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یار و دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے مگر اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیئے ؎

موقوف غمِ میرؔ کہ شب ہو چکی ہمدم

'سویرا'

۱۹ - ۲۰ - ۲۱

حِصّہ دوُم

(ریڈیو فیچرز)

نظیر اکبر آبادی

دلی سے لے کر آج تک اردو شاعری کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے لیکن ہماری کلاسیکی شاعری میں نظیر اکبر آبادی ایک ایسے منفرد شاعر ہیں جنہیں کسی ایک مخصوص دور یا کسی خاص تحریک کے ساتھ منسوب نہیں کیا جاسکتا۔

نظیر اکبر آبادی نے اسی سرزمین میں آنکھ کھولی جہاں دلی، درد، سودا، میر اور غالب نے اردو شاعری کی عظیم روایت کی بنیاد قائم کی لیکن ان صاحبانِ کمال کی صف میں نظیر ایک خودرو پھول کی مثال ہیں۔ نظیر، میر و سودا اور دوسرے قدیم شعرا کے ہمعصر تھے لیکن طوالتِ عمر کے باعث انہوں نے انشا، جرأت اور ناسخ کا زمانہ بھی دیکھا۔ قدما اور متوسطین میں ان کا شمار اس وجہ سے نہیں ہوسکتا کہ ان کا اکثر کلام ان سب بزرگوں کی روش سے الگ اور آزاد ہے۔ اسی طرح غالب، ذوق اور مومن سے بھی نظیر بالکل علیحدہ ہیں۔ کیونکہ ان کے ہاں سادگی ہے اور فارسی ترکیبوں اور بعض عجمی روایات سے الگ رنگ نظر آتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری کے موضوعات، ان کا پیرایۂ اظہار اور زبان اس دیس کی مٹی سے علاقہ رکھتے ہیں۔

بقول صاحب تاریخِ ادبِ اردو، "نظیر ایک محفل آرا شخص تھے۔ مختلف قسم کے لوگوں سے ملتے جلتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کا تجربہ بہت وسیع تھا۔ ان کی شاعری کے عام موضوعات، پیرایۂ اظہار اس تہذیب کے اثرات اور یہاں کے مقامی رنگ لیے ہوئے

ہے اور اس میں شک نہیں کہ نظیر اکبر آبادی اردو زبان کا پہلا باقاعدہ عوامی شاعر ہے۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً بنجارہ، آدمی نامہ، شب برات، روضہ تاج گنج، بچپن وغیرہ ہماری لوک شاعری کا حصہ بن چکی ہیں۔

نظیر یوں تو نظم کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے غزل کو بھی نہیں چھوڑا۔ غزل اپنی بعض پابندیوں کی وجہ سے ایک ٹھوس اور کٹر صنفِ شعر ہے لیکن غزل میں بھی نظیر نے اپنے رنگ کو برقرار رکھا ہے ان کی یہ غزل دیکھئے:-

عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

نظیر اکبر آبادی کو مجموعی طور پر ایک عرصے تک باقاعدہ سنجیدہ شاعر کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا رہا ہے لیکن پروفیسر سید محمد عبدالغفور صاحب شہباز نے اپنی کتاب زندگانی بے نظیر لکھ کر ان کی شاعری کی طرف توجہ دلائی اور آج نظیر کو اردو کے ایک اہم اور بڑے شاعروں کی صف میں جگہ دی جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر فیلن "نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی شاعری ہے۔ اس کے اشعار نے عام لوگوں کے دل میں راہ کی ہے۔ نظیر کے اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فیلن "نظیر میں تمام وہ صفتیں دل و دماغ کی جمع تھیں جو فطری ذکاوت کو امتیاز بخشتی ہیں۔ ان کی نظمیں آپ اس کی سوانح عمری ہیں کیونکہ نظم میں یہ شخص اپنی عام ذاتی خصوصیتوں کے ساتھ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس کا دیوان خاصا تصویروں کا ایوان ہے جس میں اس دیس کے رہنے والوں کے کھیل تماشے، عیش تفریح، رنج، غم اور دل و دماغ سب کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آسکتی ہیں نظیر نے مادری زبانوں کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ ان کے یہاں تغزل نہیں۔ لیکن بقول مخمور اکبر آبادی "نظیر تھوک فروش تاجر کی قسم کا شاعر ہے اور غزل ایک قسم کی خوردہ فروشی ہے۔ تھوک فروش کی دکان میں وہ سارا مال بڑی مقدار میں میسر آتا ہے جو خوردہ فروش تھوڑا تھوڑا کر کے بیچتا رہتا ہے۔ نظیر کی غزلیں حسن و رنگ، مسرت و طرب سرشاری و سرخوشی کی نوید ہیں جو ملول لمحوں کو مسرور بنا دیتی ہیں"۔ اس کے ساتھ ان کی غزل میں روایت کی چاشنی بھی موجود ہے۔ خصوصاً تصوف کی روایت میں ان کی یہ غزل دیکھئے۔ جسے اردو کی اعلیٰ غزلوں میں شمار کیا جاسکتا ہے ؎

بحرِ ہستی میں صحبتِ احباب
یوں ہے جیسے بروئے آب حباب

اقتباس از 'ایوانِ سخن'
۲۷ر مئی ۱۹۶۷ء

غالبؔ

قدرت نے آدمی کو ایسا ذہنِ رسا عطا کیا ہے کہ وہ ہر وقت خیال و فکر کے نت نئے چراغ روشن کرتا رہتا ہے۔ دیدۂ بینا اور قلبِ بیدار رکھنے والے انسان اس صدیوں پرانی دنیا کے ہر منظر میں کوئی نہ کوئی نیا رنگ تلاش کر لیتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہر رنگ اپنی کشش کھو دیتا ہے اور پرانا ہو جاتا ہے مگر تخلیقی ذہن خوب سے خوب تر کی جستجو میں اپنا ذہنی سفر جاری رکھتے ہیں۔

ذہنِ انسانی جب کسی ایک منظرِ حیات پر رک جاتا ہے تو تہذیب زوال پذیر ہو جاتی ہے مگر خوب سے خوب تر کی لگن نئی نئی راہیں سُجھاتی رہتی ہے۔

قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کے ساتھ شعر و ادب کی دنیا بھی بدلتی رہتی ہے۔ رہا یہ سوال کہ شاعری عروج کے زمانے میں ترقی کرتی ہے یا زوال کے زمانے میں، اس کے بارے میں کوئی ایک کلیہ وضع کرنا دشوار ہے۔ البتہ اردو ادب اور شاعری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ جب اس برِعظیم میں تختِ طاؤس اور تاج محل کے معماروں کی سلطنت کا آفتاب دیوار بقام کر چل رہا تھا، عین اسی وقت مرزا غالبؔ شاعری کا تاج محل تعمیر کر رہا تھا۔

غالبؔ کی شاعری بھی اپنی جگہ ایک ایسا تاج محل ہے جسے کوئی انقلاب ہم سے نہیں چھین سکا۔ تاج محل کی عمارت میں جو دلکشی ہے اس کی تہ میں محبت کا لازوال جذبہ

کارفرما ہے، ورنہ پتھر تو ایک بے جان چیز ہے، خواہ وہ سنگِ مرمر ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح غالبؔ کی شاعری بھی انسانی دل و دماغ کی لازوال تصویر ہے، ورنہ الفاظ تو اشیاء اور انسانی خیالات و جذبات کے قائم مقام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغلوں کی وہ شوکت جو انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں تاراج ہو چکی تھی، غالبؔ نے اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر دی ہے۔

مرزا غالبؔ کو قدرت کی طرف سے ایک عظیم شاعر بننے کی صلاحیتیں ودیعت ہوئی تھیں اور ان صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے اس نے فارسی اور اردو زبان کے بے بہا ذخیروں کو کھنگالا۔ اسی لئے اس کے ابتدائی کلام پر قدیم شاعری کے اثرات نمایاں طور پر موجود ہیں اور شاید اسی لئے اس نے اس دور کی غزلوں کو اپنے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔

یوں تو اردو زبان میں اچھے اور بڑے ہر طرح کے شاعر موجود ہیں لیکن غالبؔ ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری ہر زمانے میں ہمیں دعوتِ فکر دیتی رہی ہے اور آج دنیا بھر میں غالبؔ کو جاننے والے غالبؔ ہی کی زبان میں یہ اعتراف کر رہے ہیں کہ ؏

مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانہ تست

غالبؔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا عظیم شاعر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ہمارے جدید ادب کا آغاز غالبؔ ہی کی نظم و نثر سے ہوا۔ ہمارے زمانے میں اسکی شاعری آفاقی اقدار اور عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات کی وجہ سے پوری دنیا میں اہلِ فکر کی توجہ کا مرکز بن رہی ہے۔ آج کا باشعور انسان جن پیچیدہ مسائل سے دوچار ہے ان کی جھلکیاں غالبؔ کے آئینۂ گفتار میں صاف دکھائی دیتی ہیں۔

غالبؔ کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتا۔ اس کا آشوب لاعلمی یا محض جذبات سے پیدا ہونے والا آشوب نہیں بلکہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ آشوبِ آگہی ہمارے عہد کے انسان کا سب سے

سے اہم مسئلہ ہے۔

غالبؔ کو زندگی بھر مصائب و آلام کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس نے اپنے ذاتی غموں کو ایک تندرست و توانا زندگی کی علامت بنا دیا اور ہر بیدادِ زمانہ کو حیاتِ تازہ کی دلیل سمجھ کر اس کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔

غالبؔ زندگی کی قوتوں کا شاعر ہے۔ وہ ماضی کے تمام شعری معتقدات اور تمام رسومِ کہن پر ضربِ کاری لگاتا ہوا گزر جاتا ہے۔ اردو شاعری کا یہ رندِ ہزار شیوہ ایسی نگاہِ شوق رکھتا تھا جو قیدِ در و دیوار کو بھی بال و پر کی قوت عطا کر دیتی ہے ؎

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار
نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

غالبؔ عظمتِ رفتہ کا نوحہ گر ہی نہیں وہ اپنے عظیم ماضی اور پُر امید مستقبل کا مصور بھی ہے۔ ماضی کی دلکش تصویریں اور نادیدہ زمانوں کے خواب اس کی شاعری میں زندہ حقیقت بن جاتے ہیں ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے !
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالبؔ کا یہ خواب خلائی سفر کے اس دور میں ایک حقیقت بن چکا ہے۔

از "ایوانِ سخن" ستمبر ۱۹۷۰ء

(۲)

میرؔ اور غالبؔ کی غزل میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ میرؔ جذبات کے شاعر ہیں اور فکر و خیال کو بھی جذبات بنا کر اشعار کا روپ دیتے ہیں لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات و احساسات بھی سوچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ وہ ہر بات کو پیچ دے کر کہتا ہے۔ اس کے کلام کا حسن

یہی ہے کہ وہ پرانے الفاظ اور پرانے خیالات کو بھی نئے انداز کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس طرح کہ سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ بات تو اس کے دل میں بھی مدت سے اظہار کے لئے بیقرار تھی لیکن وہ اسے لفظوں کی شکل نہیں دے سکا ۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

فکر و خیال کی لڑی میں پرو کر غالبؔ سیدھے سادے الفاظ کو بھی نئے رشتوں میں پرو دیتا ہے ۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے !

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کر اسے سُنا کہ یوں

غالبؔ ردیف اور قافیہ کو خیال و فکر کے رشتے میں اس طرح پرو دیتا ہے کہ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ غزل میں ردیف کہاں ہے اور قافیہ کہاں ہے ۔

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

غالبؔ کی غزل میں حسنِ کلام ایک ایسی صفت ہے جس کے ذریعے اس نے اشیائے کائنات اور انسانی فکر و احساس کی ایسی ایسی تصویریں کھینچی ہیں جو زندگی کے اداس لمحوں میں چراغ کی طرح راستہ دکھاتی ہیں۔

غالبؔ اپنی غزل کے لئے جس زمین کو لیتا ہے اس میں اظہار و بیان کے تمام امکانات پوری طرح ختم کر دیتا ہے۔ اسی لئے اس کی زمینوں میں کسی دوسرے شاعر کا چراغ مشکل ہی سے جلتا نظر آتا ہے۔ غالبؔ کے بعض اشعار تو اس قدر پیچیدہ اور تہ دار ہوتے ہیں جس طرح ذہن میں پہلی مرتبہ نئے نئے خیالات اُبھرتے ہیں لیکن یہ شاعر ان خیالات کو ایسا حسن عطا کرتا ہے کہ شاعری حسنِ کلام بن جاتی ہے۔ یوں تو حسنِ کلام اردو غزل کی اہم خصوصیت ہے لیکن غالبؔ کا حسنِ کلام کائنات کی جمیل و عظیم اشیاء اور ذہنِ انسانی کے پُر پیچ راستوں پر محیط ہے۔

از 'حسنِ کلام'

۱۸ نومبر ۱۹۶۹ء

آبِ حیات میں ڈرامائی عنصر

(ہلکی ہلکی موسیقی فیڈ آوٹ ہوتی ہوئی)

راوی : دنیا ساٹھ برس دور نکل آئی ہے۔ زمانہ کتنے ورق الٹ چکا ہے لیکن بچپن کی زندگی کا یہ ایک ورق زندہ ڈرامہ بن کر آج بھی ہماری آنکھوں کے سامنے پھر رہا ہے :

عورت : ماں بچّے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔

دو بچّے : ماں بچّے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔

عورت : بچّہ انگوٹھا چوس رہا ہے۔

دو بچّے : بچّہ انگوٹھا چوس رہا ہے۔

عورت : باپ حُقّہ پی رہا ہے۔

دو بچّے : باپ حُقّہ پی رہا ہے۔

راوی نمبر۱ : بچّوں کے قاعدے کا یہ پہلا سبق شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کی تخلیق ہے جو آج ہم میں موجود نہیں لیکن ہماری یادوں کی آنکھیں انہیں نقوش و حروف کا لباس پہنے، ہنستے، بولتے، پھرتے چلتے دیکھ رہی ہیں۔

راوی نمبر۲ : مولانا موصوف کی تصانیف انشا پردازی کا طلسم خانہ ہے۔ ان میں "آبِ حیات" طرزِ تحریر کے اعتبار سے اردو زبان اور اس کے ادب کا ایک زندہ ڈرامہ ہے۔ اس کتاب کو زبانِ اردو کی عہد بہ عہد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دوروں پر تقسیم کیا ہے اور اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے۔

راوی نمبر ۱ : صاحبِ آبِ حیات نے شاعروں کا تذکرہ اس طرح قلمبند کیا ہے کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوتی ہیں ـــــ ایک ایک لفظ کانٹے کی تول، ایک ایک فقرہ موتیوں کی لڑی، نئی اچھوتی ترکیبیں، نئی تراشیں، چست بندشیں، لذیذ اور نمکین محاورے مرغزارِ صفحات پر غزالانِ سُبک خرام کی طرح چوکڑیاں بھرتے آنکھوں میں نقش چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔

راوی نمبر ۲ : آزاد کا قلم شہر و مقامات کو بھی زندہ کردار بنا دیتا ہے۔ ذرا میرؔ و غالبؔ اور حالیؔ کی دلّی کا احوال سُنیئے۔ ایک چھوٹے سے فقرے میں کیا قیامت ڈھائی ہے۔

راوی نمبر ۱ : "ہائے دلّی خدا تجھے بہشت نصیب کرے! کیسے کیسے لوگ تیری خاک سے اُٹھے اور خاک میں مل گئے!"

راوی نمبر ۲ : آزاد کا فقرہ دل میں اتر جاتا ہے مگر کبھی کبھی ان کا زورِ قلم اہلِ تحقیق کی خاطرِ نازک پر گراں گزرتا ہے۔ سوائے زیبِ داستاں کا ہنر جان کر نظرانداز کر دینا چاہیئے۔ تاہم ایسے بیانات بھی یکسر بے سروپا نہیں ہوتے۔ آزاد ایک جادو بیاں انشا پرداز ہے اور سینے میں شاعر کا دل رکھتا ہے۔ اس لئے وہ شاعروں کے باب میں ان کی زندگی سے زیادہ ان کے کلام کو معتبر سمجھتا ہے اور ان کے کلام کی امداد سے کہانی بناتا ہے اور پھر یہ بھی دیکھئے یہ تذکرہ ایسا نقشِ اوّل ہے جس نے آنے والوں کے لئے راہیں کھولی ہیں۔

راوی نمبر ۱ : آبِ حیات کو تذکرہ ہی نہیں بلکہ ناول کے طور پر بھی دیکھنا چاہیئے۔ آزاد نے علما، شعرا، اور ان کے محسنوں کی دستاروں کے لئے لفظوں کے جو پھول چنے ہیں وہ ہمیشہ تر و تازہ رہیں گے اور ان تک کبھی خزاں کا ہاتھ نہ پہنچے گا۔

ذرا تحقیق و تفتیش کی دنیا سے نکل کر آزاد کے ہمراہ سخنوروں کی محفلوں میں آیئے اور ان صاحب کمالوں کی باتیں سنیئے۔ جن کے پا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے۔

ان صاحب کمالوں میں اب میر تقی میرؔ سے ملیے ——
میرِؔ بے دماغ کی باتیں اور پھر بیان آزاد کا۔

راوی نمبر۲ : جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے اور دلّی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دُور چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی میرؔ صاحب چیں بہ جبیں ہو کر بولے :

میر صاحب : صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بیشک گاڑی میں بیٹھیے مگر باتوں سے کیا تعلق !

مرد : حضرت کیا مضائقہ ہے ! راہ کا شغل ہے۔ باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔

میر صاحب : (ذرا بگڑ کر) خیر آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔

راوی نمبر۱ : میر صاحب ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے کہ نواب کی سواری سامنے سے آ گئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے :

نواب : میر صاحب آپ نے بالکل ہمیں چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف بھی نہیں لاتے !

میر صاحب : بازار میں باتیں کرنا آدابِ شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے ؟

راوی نمبر۲ : لکھنؤ میں کسی نے پوچھا :

مرد : کیوں حضرت آجکل شاعر کون کون ہے۔

میر صاحب : ایک تو سوداؔ، دوسرا یہ خاکسار ہے ۔۔۔ اور آدھے خواجہ میر دردؔ۔

مرد : حضرت ! اور میر سوز صاحب۔

میر صاحب : (بگڑ کر) میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں ؟

مرد : آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔

میر صاحب : خیر یہ ہے تو پونے تین سہی۔

راوی نمبر ا : لکھنؤ کے چند عمائدو اراکین جمع ہو کر ایک دن آئے کہ میر صاحب سے ملاقات کریں اور اشعار سنیں - دروازے پر آکر دستک دی ۔میر صاحب اندر سے تشریف لائے۔ مزاج پرسی کے بعد انہوں نے فرمائشِ اشعار کی ۔میر صاحب نے اوّل کچھ ٹالا پھر صاف جواب دیا :

میر صاحب : صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آنے کے ۔

مرد : حضرت انوری وخاقانی کا کلام سمجھتے ہیں آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے ۔

میر صاحب : یہ درست ہے مگر ان کی شرحیں ، مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لئے فقط محاورۂ اہلِ اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اور اس سے آپ محروم ۔!

راوی نمبر ۲ : رات آخر ہو گئی مگر جلسہ جما ہوا ہے۔اس مشاعرے کے شعراء کا کچھ شمار نہیں۔ خدا جانے کتنے ہیں اور آسمان پر تارے کتنے ہیں۔ سننے والے ایسے مشتاق کہ شمع پر شمع پانی ہوتی ہے مگر ان کے شوق کا شعلہ دھیما نہیں ہوتا۔یہی آواز چلی آتی ہے ؎

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

راوی نمبر ا : قہقہوں کی آوازیں آتی ہیں۔ دیکھنا اہلِ مشاعرہ آن پہنچے یہ کچھ اور لوگ ہیں ؎

ان کا آنا غضب کا آنا ہے

ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طرّاری طبع بارِ متانت سے ذرا نہ دبلے گی ۔ اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے ۔ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھا ملے گا۔ ایسے قدردان ہاتھ آئیں گے کہ ایک ایک پھول ان کا چمنِ زعفران کے مول بکے گا ۔

راوی نمبر۲ : جرأت کا یہ حال تھا کہ گھر میں رہنے نہ پاتے ۔ آج ایک امیر کے ہاں کل دوسرے امیر آئے ۔ سوار کیا اور ساتھ لے گئے ۔ جہاں جائیں، آرام و آسائش سے زیادہ عیش کے سامان موجود ـــــ رات دن قہقہے اور چہچہے ۔ شیخ صاحب کی آنکھیں دُکھنے آئیں ۔ چند روز ضعفِ بصر کا بہانہ کر کے ظاہر کیا کہ آنکھیں معذور ہو گئیں ۔ مطلب یہ تھا کہ اہلِ حسن کے دیدار سے آنکھیں سکھ پائیں ۔ ایک دن دوپہر کو سو کر اٹھے ۔ شیخ صاحب نے لونڈی سے کہا :

جرأت : بڑے آفتابے میں پانی بھر لا ۔

لونڈی : بیوی جاضرور میں لے گئی ہیں ۔

جرأت : غیبانی دوانی ہوئی ہے ، سامنے تو رکھا ہے ۔ دیتی کیوں نہیں ۔

لونڈی : (قدموں کی آواز) دوئی بیوی یہ موا کہتا ہے کہ وہ بندہ اندھا ہے یہ تو خاصا سجھکتا ہے ۔

راوی نمبر۱ : ایک دن میر انشاء اللہ خان جرأت کی ملاقات کو آئے ۔ دیکھا تو سر جھکائے بیٹھے کچھ سوچ رہے ہیں ۔ انہوں نے پوچھا :

انشا : کس فکر میں بیٹھے ہو ؟

جرأت : ایک مصرع خیال میں آیا ہے ۔ چاہتا ہوں کہ مطلع ہو جائے ۔

انشا : کیا ہے ۔

جرأت : خوب مصرع ہے مگر جب تک دوسرا مصرع نہ ہو گا تب تک نہ سناؤں گا نہیں تو تم مصرع لگا کر اسے بھی چھین لو گے ۔

انشا : آخر سنائیے تو سہی ۔

جرأت : ؏ اس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی :

انشا : اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی

راوی نمبر۲ : جرأت ہنس پڑے اور اپنی لکڑی اٹھا کر مارنے دوڑے ۔ دیر تک

سید انشا آگے آگے بھاگتے پھرے اور یہ پیچھے پیچھے ٹٹولتے پھرے۔ اللہ اکبر کیا شگفتہ مزاج لوگ تھے۔ کیا خوش دلی اور فارغ البالی کے زمانے تھے۔

راوی نمبرا: سید انشا تو وہ شخص تھے کہ ہر بزم میں گلدستہ اور ہر چمن میں پھول جبکہ وہ مشاعرے میں آتے تھے یا دربار کو جاتے تھے۔ ایک طرف آدابِ معقولیت سے سلام کیا ایک طرف مسکرادیا۔ ایک طرف منہ چڑھادیا۔ کبھی مقطع مردِ معقول، دلّی کے بانکے۔ کبھی آدھی ڈاڑھی اڑادی۔ کبھی چار ابرو کی صفائی بتادی۔

راوی نمبر۲: آزاد کا طوطیٔ قلم سید انشا کے بارے میں یہ حکایت سناتا ہے۔ نواب سعادت علی خاں کے ہاتھوں سید انشا کا انجام اچھا نہ ہوا اور اہل تحقیق کہتے ہیں کہ آخری عمر تک سید انشا کا وظیفہ جاری رہا لیکن شاید آزاد کی نظر میں بہت سے کچھ اور ستم بھی تھے، جو اس وظیفے کی تلافی نہ کر سکے۔ وقت کے ساتھ نہ تو سید انشا کی وہ ہمہ رنگ طبیعت رہی اور نہ ہی نواب کا وہ سلوک رہا۔ زیادہ مصیبت یہ ہوئی کہ تعالی اللہ خاں کا نوجوان بیٹا مرگیا۔ جبھی تو ہنسنے ہنسانے والا یہ زندہ دل شاعر ایسی غزلیں کہنے لگا۔ ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

راوی نمبرا: صاحبِ آبِ حیات نے انشا کے دوست سعادت یار خاں رنگین کی زبانی جو روایت نقل کی ہے وہ آبِ حیات کے قصّوں میں سب سے احسن قصّہ اور سب سے دلگداز واقعہ ہے۔ ذرا دل پر ہاتھ رکھ کر سنیئے اور دیکھیے یوں لکھتا ہے لکھنے والا:

راوی نمبر۲: میاں رنگین بیان کرتے ہیں چوتھی دفعہ جو لکھنؤ گیا تو پوچھتا ہوا گھر پہنچا۔ افسوس جس دروازے پر ہاتھی جھومتے تھے وہاں دیکھا کہ خاک اڑتی ہے اور کتّے لوٹتے ہیں۔ ڈیوڑھی پر دستک دی، اندر سے کسی بڑھیا نے پوچھا:

بڑھیا: کون ہے بھائی۔

رنگین : سعادت یار خاں دلی سے آیا ہے۔

(بڑھیا کے رونے کی آواز اور دبی سسکیاں)

بڑھیا : بھیا ان کی تو عجب حالت ہے اے لو میں ہٹ جاتی ہوں۔ تم اندر آؤ اور دیکھ لو۔

(دروازہ کھلتا ہے قدموں کی آواز .....)

رنگین : سید انشا ــــ سید انشا۔

(رونے کی آوازیں)

فیڈ آؤٹ۔

راوی نمبر ۱ : آزاد بس رونا دھونا موقوف۔ اب آنسو پونچھو۔ ادب کی آنکھیں کھولو اور سامنے نگاہ کرو ــــ

وہ دیکھو لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ۔ اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔

راوی نمبر ۲ : اس باب میں آزاد ایک جگہ اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوق کی روایت سے کسی انگریز سے ان کی ملاقات کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔

راوی نمبر ۱ : استاد فرماتے تھے کہ ایک دن بادشاہ نے غزل کا مسودہ دیا اور فرمایا کہ اسے ابھی درست کر کے دے جانا۔ موسم برسات کا تھا۔ ابر آ رہا تھا۔ دریا چڑھاؤ پر تھا۔ میں دیوانِ خاص میں جا کر اسی رخ پر ایک طرف بیٹھ گیا اور غزل لکھنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد پاؤں کی آہٹ معلوم ہوئی دیکھا تو پشت پر ایک صاحب دانائے فرنگ کھڑے ہیں۔ مجھ سے کہا :

فرنگی : آپ کیا لکھتا ہے ؟

ذوق : غزل ہے۔

فرنگی : آپ کون ہے ؟

ذوق : نظم میں آپ کی دعاگوئی کیا کرتا ہوں ۔

فرنگی : کس زبان میں ؟

ذوق : اردو میں ۔

فرنگی : آپ کیا کیا زبانیں جانتا ہے ؟

ذوق : فارسی ، عربی بھی جانتا ہوں ۔

فرنگی : اُن زبانوں میں بھی کہتا ہے ؟

ذوق : کوئی خاص موقع ہو تو اس میں بھی کہنا پڑتا ہے ورنہ اردو ہی میں کہتا ہوں کہ میری اپنی زبان ہے ۔ جو کچھ انسان اپنی زبان میں کر سکتا ہے غیر کی زبان میں نہیں کر سکتا ۔

فرنگی : آپ انگریزی جانتا ہے ؟

ذوق : نہیں ۔

فرنگی : کیوں نہیں پڑھا ؟

ذوق : ہمارا لب و لہجہ اس کے موافق نہیں ۔ وہ ہمیں آتی نہیں ہے ۔

فرنگی : وَل یہ کیا بات ہے ۔ دیکھیے ہم آپ کا زبان بولتے ہیں ۔

ذوق : پختہ سالی میں غیر زبان نہیں آ سکتی ۔ بہت مشکل معاملہ ہے ۔

فرنگی : وَل ہم آپ کی تین زبان ہندوستان میں آ کر سیکھا ۔ آپ ہمارا ایک زبان نہیں سیکھ سکتے ۔ یہ کیا بات ہے ۔

ذوق : صاحب ہم زبان کا سیکھنا اسے کہتے ہیں کہ اس میں بات چیت ہر قسم کی ، تحریر تقریر اس طرح کریں جس طرح اہلِ زبان کرتے ہیں ۔ آپ فرماتے ہیں ام آپ کا تین زبان سیکھ لیا ۔ بھلا یہ کیا زبان ہے اور کیا سیکھنا ہے ۔ اسے زبان کا سیکھنا اور بولنا نہیں کہتے ۔ اسے تو زبان کا خراب کرنا کہتے ہیں ۔

راوی نمبر۲ : زمانہ کتنی دور نکل آیا ہے لیکن آبِ حیات کا چشمہ جاری ہے۔ آبِ حیات کا خالق ادیب نہیں جادوگر ہے۔ جسے چاہے رُلا دے جسے چاہے ہنسا دے۔

آزاد نے انشا پردازی کا جو طلسم خانہ کھولا ہے۔ وہ سالہا سال کی مسافت سے دکھائی دیتا ہے اور زمانے کے زلزلوں کو ہنس کر کہتا ہے کہ بھلا آؤ تو سہی!

۲۲، جنوری
۱۹۷۵ء

داغؔ

میرؔ اور ان کے ہم عصروں نے جو زبان وضع کی تھی اسے انشاؔ، مصحفیؔ، جراتؔ، آتشؔ ناسخؔ، ذوقؔ، ظفرؔ اور مومنؔ نے نکھارا اور سنوارا لیکن میرؔ کے بعد داغؔ ہی ایک ایسا اہم شاعر ہے جس کے ہاں فارسی تراکیب اور اصطلاحات کے بغیر خالص اردو زبان کا لب و لہجہ نقطۂ عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

لہجے اور سادگی کا جو البیلا انداز ہمیں نواب مرزا داغؔ کے کلام میں نظر آتا ہے اس کی دوسری نظیر اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ داغ کی شاعری میں فارسی اور عربی زبان کی تراکیب بہت کم ہیں۔ بس الفاظ ہیں سو وہ انہیں اردو کے لہجے کی مالا میں اس طرح پرو دیتا ہے کہ فارسی کے الفاظ بھی اردو بولنے لگتے ہیں۔ ؎

ہے داغؔ وہی زبانِ اردو
ہو جس میں نہ رنگ فارسی کا

داغ کی شاعری میں اردو پن ایک ایسی خصوصیت ہے جس نے اردو غزل میں ایک نیا لہجہ اور ایک نیا چٹخارہ پیدا کر دیا۔ داغ کی شاعری ایک کھُلی کتاب ہے جس میں نہ تو مشکل الفاظ ہیں نہ پیچیدہ تراکیب بلکہ ذخیرۂ الفاظ بھی محدود ہے۔ بس سیدھے سادے روزمرہ کی بول چال کے الفاظ اور محاورے ہیں جن کا مفہوم تقریباً ہر ذہنی سطح کا آدمی بآسانی سمجھ لیتا ہے اور اس اعتبار سے داغ اردو زبان کا آسان ترین شاعر ہے۔ اس کی شاعری میں کوئی ایسی ترکیب یا لفظ

مشکل ہی سے ملے گا جسے صرف اس کے کلام ہی سے مختص کیا جا سکے۔ مثلاً غالب اور اقبال کی شاعری میں اکثر الفاظ اور تراکیب تو ایسی ہیں جنہیں اٹھا کر ہمارے بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تصانیف کے سر کا تاج بنا لیا ہے لیکن اس مقصد کے لئے داغ کے کلام سے شاید کوئی لفظ اٹھایا نہیں جا سکتا۔ البتہ پورا مصرعہ لیا جا سکتا ہے۔ دراصل داغ لفظوں کا نہیں لہجے کا شاعر ہے۔ اسی لئے اس کے لاتعداد اشعار اور مصرعے ہماری روزمرہ کی بول چال میں شامل ہو گئے ہیں۔ داغ محفل کا شاعر ہے اور جس محفل میں بھی اس کا ذکر چھڑ جاتا ہے اس کے پورے کے پورے مصرعے یا اشعار بے ساختہ زبان پر آجاتے ہیں:

تو بھی اے ناصح کسی سے عشق کر
ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی

جب کہا میں نے کہ لو مرتا ہوں میں
بولے بسم اللہ اچھی بات ہے

بات بھی کرنی نہ آتی تھی تمہیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

کہا ظالم نے میرا حال سن کر
وہ اس جینے سے مر جائے تو اچھا

اتنی ہی تو بس کسر ہے تم میں
کہنا نہیں مانتے کسی کا

ہم جہاں ہیں وہیں دیکھیں گے تجھے
ہم سے گھر گھر نہیں دیکھا جاتا

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

ایک اچھا شاعر اپنے لئے تخلص بھی انوکھا تلاش کرلیتا ہے اور داغ اس کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ داغؔ کے مقطعوں میں تخلص رسمی طور پر نہیں آتا بلکہ ایک جیتا جاگتا کردار بن جاتا ہے ؎

داغؔ کا نام سن کے یہ بولے
آدمی کا یہ نام ہوتا ہے

کوئی نام و نشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

اردو شاعری میں داغؔ کی بعض غزلیں تو سہلِ ممتنع کی بہترین مثال بن گئی ہیں۔ داغؔ کی غزل میں ردیف اور قافیہ کی ہم آہنگی غزل کو اس الزام سے پاک کر دیتی ہے کہ غزل کی شاعری قافیہ پیمائی کی ہے۔ داغؔ شعر کیا کہتا ہے، باتیں کرتا ہے اور باتیں بھی ایسی جو سنتے ہی دل میں اتر جاتی ہیں ؎

وہ زمانہ نظر نہیں آتا
کچھ ٹھکانہ نظر نہیں آتا

داغؔ نے خالص اردو زبان کو ایک ایسے مقام پر پہنچا دیا تھا کہ اس کے بعد اس کے رنگ میں غزل کہنا دشوار ہو گیا۔ داغؔ کو زندگی ہی میں اس قدر مقبولیت حاصل ہو گئی تھی کہ اس

کے رنگ کو بے شمار شاعروں نے اپنانے کی کوشش کی، یہاں تک کہ اس کے ہمعصر امیر مینائی اور ریاض خیر آبادی بھی اس کی زمینوں اور اس کے لب و لہجے میں شعر کہنے لگے لیکن بعد کے آنے والے شاعر اس رنگ میں نہ تو وہ بات پیدا کر سکے جو داغ میں تھی اور نہ ہی اس کے انداز کو آگے بڑھا سکے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل محض روزمرہ بول چال کے الفاظ اور محاوروں کی ترتیب کا نام بن کر رہ گئی۔ داغ کے بعد صرف وہی شاعر اپنا نام پیدا کر سکے۔ جنہوں نے اپنے لئے نئے مضامین اور نیا اسلوبِ بیان وضع کیا۔

داغ وصال کا شاعر ہے اس کی شاعری میں شبِ فراق اتنی دیر کے لئے نظر آتی ہے جتنی دیر صبح کا ستارہ فلک پر جھلملاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ داغ حاضر محبوب کا شاعر ہے۔ اس کی محفل میں محبوب ہر وقت موجود رہتا ہے اور اگر تھوڑی دیر کے لئے محبوب غائب ہوتا ہے تو رقیب آ موجود ہوتا ہے۔ رقیب کا کردار داغ کی غزل کا اہم کردار ہے۔ جب محبوب داغ سے روٹھ کر چلا جاتا ہے تو وہ اپنے رقیب کو ہمراز بنا لیتا ہے اور رقیب کے ساتھ مل کر محبوب کا جی جلاتا ہے۔ داغ دو دِلا شاعر ہے۔ اس کے پہلو میں ایک دل ایسا ہے جو محبت کی دھیمی دھیمی آگ میں جلتا رہتا ہے اور دوسرا دل شوخ و طرار ہے جو دوسروں کو چھیڑتا ہے اور جلاتا ہے۔

داغ کی غزل بساطِ شطرنج کی مثال ہے جس میں گنے چنے مہروں کی طرح چند الفاظ ہیں لیکن شطرنج کی چالوں کی طرح ہر مرتبہ ایک نیا لہجہ اور اندازِ بیان دیکھ کر پڑھنے والے کا دل پھڑک اٹھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داغ جب کسی دوسرے شاعر کی زمین میں بھی غزل کہتا ہے تو اسے اپنی غزل بنا لیتا ہے۔ مصحفی کی ایک مشہور طرح میں داغ کی یہ غزل دیکھئے۔ جوں جوں ہم اس غزل کے اشعار پڑھتے جاتے ہیں مصحفی کی غزل ہمیں بھولتی جاتی ہے اور داغ کے لہجے کی کاٹ ہمارے دلوں میں اترتی چلی جاتی ہے:-

تجھے نامہ بر قسم ہے وہیں دن سے رات کرنا کوئی ایک بات پوچھے تو ہزار بات کرنا

اقتباس از "ایوانِ سخن" منگل ۱۴ اکتوبر ۱۹۶۹ء

حسرت موہانی

مولانا حسرت موہانی ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے اس زمانے غزل کا ساز چھیڑا جب غزل کی شاعری میں دبستانِ لکھنؤ کے زیر اثر تصنع اور مبالغہ آرائی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ مولانا موصوف ایک فطری شاعر تھے لیکن وہ کردار کے غازی بھی تھے۔ مبالغہ آرائی اور تکلفات ان کے مزاج سے کوسوں دور تھے۔ وہ ہماری جدوجہدِ آزادی کے ایک سرگرم کارکن تھے انہوں نے اپنی پوری زندگی تحصیلِ علم اور ملک وملت کے لئے وقف کر رکھی تھی۔ سیدھی سادھی بے ریا زندگی بسر کرتے تھے اور جس طرح میدانِ سیاست میں جھوٹ کو برداشت نہیں کر سکتے تھے اسی طرح شاعری کی دنیا میں بھی مبالغہ اور تصنع ان کی طبیعت کو گوارا نہیں تھا۔ زندگی اور شاعری میں تاثیر اور صداقت کی تلاش نے ان کی غزل میں ایک لطیف اور خوشگوار عنصر سمو دیا ؎

ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

مشقِ سخن اور چکی کی مشقت نے اردو غزل کو حسرتؔ ایسا باذوق اور صاحبِ کردار شاعر دیا۔ مولانا نے ایک اہم کام تو یہ کیا کہ اپنے عہد میں شاعری کے شائقین کے لئے انتخابِ سخن کے نام سے اردو کلاسیکی شعراء کے کلام کا ایک ایسا سلسلہ وار انتخاب پیش کیا جو ہماری کلاسیکی شاعری کی مختلف روایتوں کا ایک معیاری انتخاب ہے۔ پھر غزل بھی ایسی کہی جس

میں ان کے شخصی کردار کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔

مولانا حسرت موہانی نے یوں تو میرؔ سے لے کر داغؔ تک تمام اساتذہ کے رنگ میں اشعار کہے ہیں لیکن ان کی نمائندہ غزلیں وہی ہیں جن میں لہجے کی سادگی اور بے ساختگی ہے ؎

شعر ہیں اصل میں وہی حسرتؔ
دل میں سنتے ہی جو اتر جائیں

ہماری کلاسیکی غزل کے بحرِ بیکراں میں جہاں جہاں بھی سادگی کی لہریں موجود ہیں۔ حسرتؔ نے انہیں اپنی غزل میں اس طرح سمو دیا ہے کہ ان کی غزل ایک ستھرے ستھرے پانی کا سبک خرام دریا بن کر دلوں کو سیراب اور ذہنوں کو شاداب کر دیتی ہے۔

اب حسرت کی یہ غزل دیکھئے۔ اس میں میرؔ کی سادگی بھی ہے اور کسی قدر داغ کا لہجہ بھی مگر مزاج اپنا ہے۔ نہ بہت درد انگیز نہ بہت شوخ ؎

لطف کی ان سے التجا نہ کریں
ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں

اقتباس از "ایوانِ سخن"
منگل ۱۴؍اکتوبر ۱۹۶۹ء

اقبالؔ

نہ زباں کوئی غزل کی نہ غزل سے آشنا میں
کوئی دلکشا نوا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

علامہ اقبال اردو شاعری کی دنیا میں ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری کو ایک وسیع اجتماعی اور قومی شعور کی ترجمانی کے لئے ایک پُر تاثیر آلۂ کار بنایا۔ اقبال غزل اور نظم غرض کسی صنف کو بھی غیر ضروری اہمیت نہیں دیتے بلکہ ان کے کلام میں موضوع کو اولیت حاصل ہے:

خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

اقبال کی شاعری کے موضوعات اور پس منظر اسلامی معاشرہ ہے مسلمانوں کی عظیم تہذیب ہے۔ مسلمانوں کے ماضی کا شعور اور ان کے مستقبل کے درخشاں خواب ہیں۔ اقبال کا کلام بین الاقوامی انسانیت کے تمام عناصر سے آراستہ ہے، لیکن موضوعی اعتبار سے وہ اس برِ عظیم کے مسلمانوں کی آزادی کے پیامبر ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری کے الفاظ، تراکیب، موضوعات اور لفظوں کا مجموعی آہنگ ایک ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو ذہن کو عجم کے لالہ زاروں اور عرب کے صحراؤں میں لے جاتی ہے۔

اقبال کے کلام میں عربی اور فارسی شاعری کا آہنگ ہے۔ عربی شاعری کی خطابت اور عجمی شاعری کا تغزل ان کے کلام میں ایک نیا آہنگ بن جاتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری

میں نرم اور سبک بحروں کی بجائے طاقت ور اور توانا بحریں انتخاب کی ہیں۔ خطابت اور زورِ بیان ان کے کلام میں ایک اہم ترین عنصر ہے اور یہی عنصر ان کی شاعری میں فن بن جاتا ہے جو فنِ کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

اقبال کی بعض نظمیں مثلاً مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، شکوہ، تصویرِ درد، شاعر اور خضرِ راہ اور ذوق وشوق چند ایسی نظموں میں سے ہیں جو اس سے پہلے اردو شاعری میں موجود نہیں تھیں۔ اقبالؒ کی غزلیں نظموں کی طرح بھی ہوتی ہیں اور ان کی نظموں کے اشعار غزل کی طرح تغزل اور موسیقیت میں رچے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کی نظم ذوق شوق کا ایک حصہ دیکھیے۔ اس نظم میں حسنِ فطرت، خطابت اور زورِ بیان کے ذریعے سامع کے دل و دماغ میں ایک تھرتھری سی پیدا کر دیتا ہے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود — دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے — ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

کلام کا حسن یہی ہے کہ سنتے ہی قاری کے دل و دماغ کی کھڑکیاں کھل جائیں اور ماضی، حال اور مستقبل حیاتِ تازہ بن کر رگوں میں دوڑنے لگیں ؎

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

(اقتباس از "حسنِ کلام" ۱۰ نومبر ۱۹۶۹ء)

مسجدِ قرطبہ

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

شاعری ہو یا مصوّری، موسیقی ہو یا فنِ تعمیر، ان تمام فنون میں قدرِ مشترک جذبۂ عشق ہے جو علامہ اقبال کے نزدیک خونِ جگر کی نمود کا دوسرا نام ہے ؎

قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل

اقبال کے نزدیک خونِ جگر کے بغیر فن محض ایک بے جان پتھر ہے اور اگر اس میں خونِ جگر بھی شامل کر لیا جائے تو دھڑکتا ہوا دل بن جاتا ہے۔ اقبال کا یہ نظریۂ فن ان کی شہرۂ آفاق نظم 'مسجدِ قرطبہ' میں نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

'مسجدِ قرطبہ' علامت ہے ایک جلیل القدر قوم کی جفاکشی، جانبازی، بلند نظری اور اور عالی خیالی کی۔ اس نظم کی ابتدا تصوّرِ زماں سے ہوتی ہے۔ شاعر پہلے زمانے کی اہمیت کو ذہن نشین کراتا ہے پھر فنا کا راز سمجھاتا ہے کہ زمانے کا ہاتھ انسانی صفات کی تعمیر میں کتنا اہم عنصر ہے:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

- - - - - - - - - - - - - - -

اوّل و آخر فنا ، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

زمانے کی زد سے کوئی چیز نہیں بچ سکتی۔ اندلس کی عظیم الشان اسلامی سلطنت ، مسلمانانِ اندلس کی پُرشکوہ تہذیب اور شاندار عمارتیں زمانے کی دستبرد سے نہ بچ سکیں۔ لیکن عشق ایک ازلی اور ابدی حقیقت ہے، جس کے مظاہر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور فنا کا ہاتھ ان کو نہیں چھو سکتا :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

- - - - - - - - - - - - - - - - -

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

ایک صحت مند اور توانا قوم جلال و جمال کی آمیزش سے نہ صرف اپنی صنعتوں کی تعمیر کرتی ہے بلکہ سیرت اور کردار کی تعمیر میں ان دونوں کا تناسب موجود ہوتا ہے :

اے حرمِ قرطبہ ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

- - - - - - - - - - - - - - - - -

شوق مری لے میں ہے شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

وہ تعمیر و تصویر جو سوزِ دل سے بنائی اور خونِ جگر سے سینچی گئی ہو کبھی فنا نہیں ہو سکتی۔ مسجدِ قرطبہ کے در و دیوار میں ان بندگانِ خدا کے قلب و روح جلوہ گر نظر آتے ہیں جنہیں موت چھو نہ سکی۔ اسلامی تعمیر کے اس شاہکار میں اقبالؔ کو ابدیت کی روح نظر آتی ہے جسے کبھی فنا نہیں :

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

- - - - - - - - - - - -

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لاالٰہ
سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الٰہ

اقبال نے ایک مرتبہ اندلس میں مسلمانوں کی یادگاروں کے متعلق کہا تھا کہ مجھے وہاں کی تین عمارتوں میں ایک خاص فرق نظر آیا۔ قصرِ زہرہ دیووں کا کارنامہ ہے۔ مسجدِ قرطبہ مہذب دیووں کا الحمرا مہذب انسانوں کا کارنامہ ہے۔ ان عمارتوں میں قوت اور جلال حسن کی صورت میں نظر آتے ہیں:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

- - - - - - - - - - - -

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

مسجدِ قرطبہ اقبال کے شعری کارناموں میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے جس کے آثار آج بھی بوئے یمن اور رنگِ حجاز کی گواہی دے رہے ہیں:

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں   آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

- - - - - - - - - - - -

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا   گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

اقبال کے سامنے وہ سنگم تھا جہاں مشرق و مغرب کے دھارے ملتے ہیں۔ اس نظم کے آخر میں اقبال نے اس زمانے کی مختلف تحریکوں کے حوالے سے واقعات اور حقائق کو شعری پس منظر میں اپنی تصوراتی پیش بینی کے ماتحت رنگین اور روشن دھاگوں میں پرو دیا ہے۔ (اقتباس از بزمِ خیال)

راشدؔ، میراجیؔ، فیضؔ

ایک سچا شاعر ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی کی ہنگامہ آرائیوں کا عینی شاہد ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں ماضی کی زندہ تصویریں، حال کا آئینہ اور مستقبل کے دل آویز خواب، لفظوں کی صورت میں اپنے عہد کی گواہی بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ، نظیرؔ، غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کی شاعری ہر دور میں ہمارے دل و دماغ میں جذبات اور خیالات کے نئے نئے دروازے کھول دیتی ہے۔

اردو شاعری میں باقاعدہ طور پر جدید شاعری کا آغاز مولانا حالیؔ نے کیا۔ جسے علامہ اقبالؔ نے بامِ عروج تک پہنچایا۔ لیکن اقبالؔ کے بعد جس طرز کی جدید شاعری ظہور میں آئی وہ بقول ن۔ م راشدؔ "ایک طرح سے دو جانبہ کوشش تھی جو اردو شاعری کو نیا لباس دلانے کی کوشش تھی"۔ دورِ حاضر کے جدید شاعروں میں سب سے پہلے جن اہم شاعروں کے نام ہمارے ذہنوں میں ابھرتے ہیں وہ ہیں ن۔ م راشد، میراجی اور فیض احمد فیضؔ۔ یہ تینوں شاعر اپنے اپنے انداز میں اردو شاعری میں نئی ہیئت اور نئے موضوعات لے کر آئے اور ان سب کی خواہش تھی کہ اردو شاعری کو زندگی کے موجودہ اور روز افزوں حقائق کے قریب لایا جائے۔ یہ گویا حالیؔ اور اقبالؔ جیسے عظیم پیشروؤں کا پرتو تھا"۔

آزاد نظم کے بارے میں بالعموم یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ موضوعات اور ہیئت کے اعتبار سے ہمارے مزاج کی شاعری نہیں۔ پھر یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ اس طرز کی شاعری

موسیقی کے روپ میں نہیں ڈھل سکتی لیکن ان شاعروں کا کلام اس امر کا ثبوت ہے کہ اردو شاعری میں ہر طرح کے نئے تجربوں کی ہر وقت گنجائش موجود ہے۔

راشد صاحب کے اہم ترین ہم عصروں میں محمد ثناءاللہ میراجی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے جدید اردو شاعری پر ایک گہرا نقش چھوڑا ہے۔ بقول ن۔م راشد "میراجی ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر شاعر ہیں۔ سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک، سب سے زیادہ منفرد اور سب سے زیادہ بدنام"۔ بے اعتنا نقادوں نے ان کی اکثر نظموں کو ان کے سوانحِ حیات پر محمول کیا ہے، حالانکہ ان میں سے اکثر میں ڈرامائی خود کلامی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ ڈرامائی خود کلامی سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے کرداروں سے کسی قدر دور ہٹ کر کھڑا ہو سکتا ہے۔ اپنی ذات کو ان کی ذات میں گم ہونے نہیں دیتا۔ میراجی کا مقصد کبھی تلقین کرنا نہیں تھا۔ میراجی نے اپنے کلام میں بعض پیچیدگیوں کے باوجود اپنی شاعری کے ذریعے ایک ایسے اخلاق کی بنیاد رکھی جو انسان کو مزید شکست سے بچا سکے۔ اس لیئے ان پر عریانی، بے راہ روی یا ابہام کا الزام درست نہیں۔ بقول میراجی "بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مبہم بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا تفکر انہیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی ایک دھندلکا ہے۔ ایک بھول بھلیاں۔ ایک پہیلی۔ اسے نہ بوجھ سکے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں"۔

میراجی ایک اعلیٰ درجے کے نقاد بھی تھے اور گیت اور غزل کہنے میں بھی ان کا اہم حصّہ ہے۔ ان کی یہ غزل دیکھئے۔ ہندی بحر میں اس دیس کی نرم سبک الفاظ موسیقی میں ڈھل کر ایک ایسا گیت سنا تاثر پیش کرتے ہیں جسے سنتے ہی دل دھڑکنے لگتا ہے ؎

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا راستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

میراجی تجھے روئے ہیں تیرے میت
میراجی تجھے روئے ہیں میرے نین

راشد اور میراجی کے ہمعصروں میں فیض احمد فیض ہمارے عہد کے ایک ایسے اہم ترین اور جدید شاعر ہیں جو بقول راشد صاحب حقیقت اور رومان کے سنگم پر کھڑا ہے۔ فیض کو روایتی غزل کے ناکام عاشق کے ارمان اور غم سے حصۂ وافر ملا ہے۔ فیض کی شاعری میں انگریزی زبان کے رومانوی شاعروں کے کلام نے جن کا مطالعہ فیض کے اور میرے کورس میں شامل تھا اور رنگ آمیزی کی ہے۔ ان کی نرم جذباتیت اور درد کی طرف مکرر اشارہ بھی شیلے اور کیٹس کی یاد دلاتا ہے۔ اردو غزل سے تو انہوں نے اپنی علامات، تلمیحات بلکہ تراکیب تک کا پورا تار و پود مستعار لیا ہے اور اپنے معاصرانہ شعور کے باوجود وہ اس لحاظ سے حافظ اور سعدی جیسے صوفی شاعروں کے طویل سلسلے کا جزو نظر آتے ہیں لیکن وہ روایتی ساز و سامان کو روایتی شاعروں کی طرح محض ذاتی تسکینِ اظہار کے لئے کام میں نہیں لاتے۔ ان کا شیوہ یہ ہے کہ وہ پہلے اپنے اندر اور پھر قاری کے اندر ایسا درد اور ایسی رقت پیدا کرتے ہیں جو ان کے ذاتی تجربے کا رشتہ انسان کے مجموعی تجربے کے ساتھ ملا دیتی ہے۔ اس طرح وہ فارسی اور اردو غزل کے فرسودہ مصطلحات کو نئی حساسیت بخش دیتے ہیں اور اس طرح ناکام عشق کی تنہا اذیت کشی پوری انسانیت کی اذیت کشی کا روپ دھار لیتی ہے —— فیض کی شاعری ایک طرح مقصدی شاعری کے موضوعات لئے ہوئے ہے لیکن وہ اپنی شاعری کو محض کارآمد نغمے نہیں دیتا۔ وہ انسانی جذبات اور احساسات کی سچی تصویر ہے۔ احساسِ حسن، انسانیت کا درد اور اپنے عصر کا شعور ان کی نظموں میں کائناتی حسن بن کر اجاگر ہوتا ہے: ؏ سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

شاعر جدید ہو یا قدیم اگر وہ سچا شاعر ہے تو وہ رنگ و نسل اور محض جغرافیائی حد بندی سے بلند رہ کر اپنے دل و دماغ کے دروازے ہر وقت کھلے رکھتا ہے۔ "ایوانِ سخن" ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء

نئی غزل

یہ ۱۹۷۱ء ہے۔ اردو غزل کی عمر اگر حضرت امیر خسرو کی اس غزل "سکھی پیا کو جو میں نے دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں" کے حساب سے جوڑیں تو اردو غزل کی عمر اس وقت سات سو سال ہے۔

ولیؔ، میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، مومنؔ، حالیؔ، داغؔ، حسرتؔ اور اقبالؔ زندہ غزل گو شاعر دل کی حیثیت سے ہمارے ہم عصر ہیں مگر سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا آج کے شاعر بھی ان بزرگوں کے ہم عصر ہیں اور اگر ہم عصر ہیں تو کیا وہ صرف ان کے ہم عصر ہی ہیں یا اور بھی کچھ ہیں مثلاً یہ کہ فانیؔ اور یگانہ رنگِ غالبؔ کے اچھے غزل گو شاعر ہونے کے علاوہ بھی کچھ تھے یا نہیں اور ہمارے عہد کی غزل میرؔ و غالبؔ کے سائے سے ہٹ کر اپنی دھوپ میں بھی چل سکتی ہے یا نہیں۔

نئی دنیا کا سندربن پرانے وقت کے پودوں کے بغیر نہیں ہے مگر ان درختوں کے سائے میں آج ہم نئے پودے ابھرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں وہ سب کے سب کہیں انہی درختوں کے قبیلے سے تو نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اقبالؔ کی غزل میرؔ و غالبؔ کے قبیلے کی غزل ہے۔

توفیق ہو تو رگِ تاک سے بادۂ ناخوردہ کے علاوہ شاعر اور کچھ کیوں تخلیق کرے اور شاعر تو یہی کرتا ہے۔ شاعر کو تو رگِ تاک میں بادۂ ناخوردہ دکھائی پڑتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو وہ

اندوہِ نایافت کا قلق کرنے کا جوکھم کیوں مول لے اور معاصرانہ شہرت کے انعامات چھوڑ کر گلشنِ ناآفریدہ کے چکر میں کیوں پڑے۔

شاعری عصری شعور بلکہ شعور کے بغیر تو ممکن نہیں لیکن اگر روحِ عصر کسی شاعر کے کلام میں ہے بھی تو سوال یہ ہے کہ روحِ ماضی اور روحِ مستقبل بھی اس کے ہاں ہے یا نہیں اور سچ تو یہ ہے کہ روحِ عصر میں روحِ ماضی اور روحِ مستقبل شامل ہوتی ہے۔

اس برِعظیم میں اردو غزل کے تیئس برس اردو غزل کی عمر کے اعتبار سے ایسا زیادہ عرصہ تو نہیں ہے تاہم آج ہماری غزل لہجے اور مضامین دونوں اعتبار سے وہ نہیں رہی جو سن ۱۹۴۷ء سے پہلے تھی۔

روایت سے انحراف، نئے استعاروں کی بہتات، اظہار میں جرأت اور غنائی سانچوں کا انتخاب، یہ چند اہم خصوصیات ہماری نئی غزل کو پرانی غزل سے الگ کرتی ہیں۔

آزادی کے بعد ہجرت کے تجربے نے کئی صورتیں اختیار کیں۔ کہیں تو ہمیں صرف جغرافیائی ہجرت کا تجربہ ملتا ہے لیکن اس سے بھی شدید تر وہ ہجرت تھی جو شاعر کا بنیادی اکیلاپن ہے۔ جسے روحانی ہجرت کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر میں غزل نے بھی ہجرت کی۔ یہ ہجرت غزل کی ترقی کا وسیلہ بنی۔ کیونکہ ترقی ہجرت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

عرصۂ حیات میں جو مسائل اور رجحانات بکھرے پڑے تھے، غزل میں انہیں چننے اور سمیٹنے کی شاید زیادہ صلاحیت ہے۔ اس وجہ سے بھی یہ صنفِ شعر نئے شاعروں کی توجہ کا مرکز بنی۔ ایک اور بات جو بظاہر عجیب معلوم ہوتی ہے یہ ہے کہ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۴۷ء تک اردو غزل پر مغربی شاعری کے اثرات اتنے واضح نظر نہیں آتے جس قدر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک کی غزل میں اُن کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک وجہ اس کی شاید یہ ہو کہ آزادی سے پہلے مغرب کے متعلق ہمارا رویہ منفی رہا ہے، کیونکہ ہم اسے غلامی کی علامت سمجھتے تھے۔ اس کے بعد ہم نے مغربی فنون اور ادب کی مختلف تحریکوں اور رجحانات کو بڑی تفصیل

سے اور مثبت نقطۂ نگاہ سے قبول کرنا شروع کیا۔ مثال کے طور پر فرانسیسی شاعری کی وساطت سے سمبالزم بعض نئے شاعروں کی غزل میں استعاروں کی افراط کی شکل میں نظر آتا ہے جو پرانی غزل میں اس طرح موجود نہیں تھا مگر عام طور پر یہ سمبالزم نئی غزل میں ہماری مٹی کے عالمی میل جول سے پیدا ہوا ہے۔

اس طرح ایک اور بات واضح طور پر جو نئی غزل میں ملتی ہے وہ ہے غزل کا روایتی زبان سے انحراف۔ ہماری نئی غزل کا شاعر تو اپنے کلام میں یہ اعلان کرتا نظر آتا ہے کہ ؎

نہ زباں کوئی غزل کی نہ غزل سے آشنا میں

خیریت یہ ہے کہ نئے لوگ غزل سے روایتی معنوں میں آشنائی کا دعویٰ نہیں کرتے بلکہ وہ تو اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ؎

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

'حرف و صوت'

۲ر فروری ۱۹۷۱ء

اُردو شاعری میں ردیف کی اہمیّت

اردو غزل کے بارے میں بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ صنفِ سُخن محض قافیہ پیمائی کا فن ہے اور اس ضمن میں وہ انگریزی شاعری کا حوالہ دیتے ہیں مگر دورِ جدید میں انگریزی شاعری کا باوا آدم ایذرا پاؤنڈ تو یہ کہتا ہے کہ انگریزی زبان میں ایک کمی یہ ہے کہ اس میں قافیے بہت ہی کم ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اردو غزل فارسی غزل کا چربہ ہے اور یہ درست ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے اردو غزل فارسی غزل کا نقش ثانی ہے۔ نیز تصوّف کی روایت کے زیرِ اثر اس پر عجمی تصورات کے اثرات بھی گہرے ہیں مگر اردو شاعری کے طالب علم یہ جانتے ہیں کہ اردو زبان اور اس کی شاعری کا مزاج اسی دیس کی مٹی سے پھوٹا ہے۔

جہاں تک خیالات کا تعلق ہے وہ تو عالمگیر انسانی برادری کی میراث ہیں مگر ہر زبان اور ہر تہذیب کا ایک اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اردو شاعری اور خصوصاً اردو غزل کو جو خصوصیت فارسی غزل سے الگ کرتی ہے وہ ہے اس غالب دلہجہ اور ہماری غزل کے لب و لہجہ کو کمال تک پہنچانے میں ردیف بھی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے ؎

مت تربتِ میرؔ کو مٹاؤ

رہنے دو غریب کا نشاں تو

میرؔ کے اس مقطعے میں "تو" کی ردیف نے جو معنوی اور جذباتی گہرائی پیدا کر دی ہے

اس کی مثال شاید فارسی زبان میں آسانی سے نہیں مل سکے گی۔

آج میں آپ کو چند ایسی غزلیں سناؤں گا جن میں ردلیف کے ذریعے جہانِ معنی وجود میں آیا ہے۔ اگران غزلوں سے ردلیف کو جدا کر کے دیکھا جائے تو نہ صرف شعر کے معنی ہی خبط ہو جاتے ہیں بلکہ پورے شعر کی عمارت ہی منہدم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان غزلوں میں قافیۓ سے ردلیف کی جدائی جان وتن کی جدائی کے مصداق ہے۔ لیجئے سب سے پہلے عبدالسلام خیال جے پوری کی ایک غزل سنیئے۔ اس غزل میں ردلیف ہر مرتبہ ایک نئے معنی پیدا کرتی ہے :

دل نے کچھ ایسے درد سے فریاد کی کہ بس
اُن کو کلیجہ تھام کے کہتے بنی کہ بس

ہنسیۓ اگر تو چڑھتی ہے تیوری ابھی کہ بس
اور رویۓ تو ہوتی ہے طعنہ زنی کہ بس

یہ میرا ہی جگر تھا کہ میں پی کے رہ گیا
وہ وہ سنا گیا ہے ابھی مدعی کہ بس

اب تک تو آپ میرے ہی ہو کر رہے ہیں نا
ترکِ وفا کی آپ نے ایسی کہی کہ بس

ہاں مثلِ آبلہ ہے دلِ پُرالم مرا
یہ جان لینا ٹھیس ذرا سی لگی کہ بس

اس قسم کی غزلیں سن کر انگریزی ادب اور فنون لطیفہ کی نقاد سوزن لینگر کا یہ قول یاد آجاتا ہے کہ "موسیقی لفظوں کو کھا لیتی ہے"۔ اس غزل کو گانے میں کیا مضائقہ ہے مگر اس کے لب و لہجے کا لطف تحت اللفظ پڑھ کر ہی اٹھایا جا سکتا ہے۔ مرزا سودا کی یہ غزل تو آپ نے سنی ہی ہوگی :

جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلا کشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
میرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

پہنچ چکا ہے سرِ زخم دل تلک یارو
کوئی سیئو کوئی مرہم کرو ہوا سو ہوا

کہے ہے سن کے مری سرگذشت وہ بے رحم
یہ کون ذکر ہے جانے بھی دو ہوا سو ہوا

دیا اسے دل ودیں اب یہ جان ہے سودا
پھر آگے دیکھئے جو ہو سو ہو ہوا سو ہوا

اب مومن خان دہلوی کی یہ غزل سماعت فرمائیں:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

اس بت کے لئے میں ہوسِ حور سے گذرا
اس عشقِ خوش انجام کا آغاز تو دیکھو

چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرتِ ناصح
طرزِ نگہِ چشمِ فسوں ساز تو دیکھو

مجلس میں مرے ذکر کے آتے ہی اٹھے وہ
بدنامیٔ عشاق کا اعزاز تو دیکھو

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے
جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

داغ اردو زبان کا ایک ایسا شاعر ہے جسے لفظوں کا لاثانی جادوگر کہا جاتا ہے اور لب و لہجے کے لحاظ سے داغ کی شاعری کی نظیر تو اردو میں مشکل ہی سے ملے گی اور اس کی غزل میں ردیف اور قافیے کا رشتہ "تو من شدی من تو شدم" کا رشتہ ہے :

داغ اس بزم میں مہمان کہاں جاتا ہے
تیرا اللہ نگہبان کہاں جاتا ہے
وہ بھی دن یاد ہیں یہ کہہ کے مناتے تھے مجھے
آ ادھر میں ترے قربان کہاں جاتا ہے
درِ فردوس سے ممکن ہے کہ درباں ٹل جائے
اس کے دروازے سے دربان کہاں جاتا ہے
روٹھ کر بزم سے اُٹھا تو نہ روکا مجھ کو
نہ کہا اس نے کہا مان کہاں جاتا ہے
داغ تم نے تو بڑی دھوم سے تیاری کی
آج یہ عید کا سامان کہاں جاتا ہے

اب آخر میں میرِ آتش بجاں کی غزل سنیئے۔ میر بھرپور گہرے جذبات کا شاعر ہے۔ وہ لفظوں کو سانس کی ڈوری میں اس سلیقے سے پروتا ہے کہ رگِ جاں تڑپ جاتی ہے:

لڑ کے پھر آئے ڈر گئے شاید
بگڑے تھے کچھ سنور گئے شاید

سب پریشاں دلی میں شب گزری
بال اس کے بکھر گئے شاید

ہیں مکان و سرا و جا خالی
یار سب کوچ کر گئے شاید

لوہو آنکھوں میں اب نہیں آتا
زخم اب دل کے بھر گئے شاید

شور بازار سے نہیں اٹھتا
رات کو میرؔ گھر گئے شاید

گھڑی بھر کو آئے تھے مجلس میں میرؔ
بہت اِس غزل پر رُلایا ہمیں

'موجِ خیال'
۴ مئی ۱۹۶۷ء

اردو غزل میں ہجر و وصال

محبت انسان کا ازلی جذبہ ہے۔ دو محبت بھرے دلوں کا آپس میں ملنا اور مل کر جدا ہو جانا، ان دو کیفیتوں کو شاعری کی زبان میں ہجر و وصال کہتے ہیں۔

اردو غزل میں ہجر و وصال کی داستان سورج اور چاند کی مثال ہے۔ عشقیہ اشعار میں یہ کیفیات چاند اور سورج کی طرح نکلتی اور ڈوبتی دکھائی دیتی ہیں۔

جس طرح چاند سورج سے اپنی روشنی اخذ کرتا ہے اسی طرح فراق کی طویل اور صبر آزما راتوں کا گرم لہو وصال کی صبحوں کو روشن کرتا ہے اور فراق کے پہاڑ سے دونوں کی دھوپ وصال کی شاموں اور راتوں میں رنگ بھرتی ہے۔

چاند اور سورج زمان و مکاں کے پابند ہیں لیکن ہجر و وصال زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہیں۔ ہجر و وصال ہر ذی حیات کا مقدر ہیں اور ان کا لطف محبت کرنے والے ہی جانتے ہیں۔ محبت مجازی ہو یا حقیقی، ہجر و وصال کے بغیر ناتمام رہتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ عشق پیشہ لوگوں کی زندگی تو فراقِ مسلسل ہی میں بسر ہو جاتی ہے۔

محبوب کے فراق میں جی جلانا اہل مشرق کا مزاج ہے۔ اس برِ عظیم میں مسلمانوں کی آمد سے قبل جو فلسفۂ حیات رائج تھا اس کے زیرِ اثر آدمی کی زندگی ایک چھوٹی سی ندی کے سفر کی مثال ہے جس کا واحد اور آخری مقصد یہ ہے کہ وہ بہتے بہتے ساگر میں جا گرے۔ اسی لئے یہاں کے باشندے زندگی کو فراق اور موت کو وصال جانتے ہیں اور جب کوئی

شخص مرجاتا ہے تو کہتے ہیں کہ چھوٹی ندی ساگر سے جا ملی۔

غزل ہمارے یہاں فارسی شاعری کے وسیلے سے ایران سے آئی اور عجمی فلسفے میں اہلِ تصوّف زندگی کو دائم فراق اور موت کو عینِ وصال کہتے ہیں۔ لیکن مسلمانوں کے فلسفہ تصوّف میں اسلامی تصوّرات کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ مسلمان زندگی کو فانی سمجھتے ہوئے بھی اسے خدا کی عظیم نعمت سمجھتے ہیں لیکن وہ موت سے خوف زدہ نہیں ہوتے بلکہ کارگاہِ حیات میں موت ہر قدم پر مردِ مومن کی حفاظت کرتی ہے۔ اسی لئے جب کوئی مسلمان اس دارِ فانی سے رخصت ہوتا ہے تو لوگ اس کے پس ماندگان کو یہ کہہ کر صبر کی تلقین کرتے ہیں:

انا للہ وانا الیہ راجعون۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اللہ کی طرف سے آتے ہیں اور اللہ ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔ اسی عقیدے کی روشنی میں اہلِ تصوّف بھی موت کو عینِ وصال کا نام دیتے ہیں۔

اس پس منظر کی روشنی میں اردو غزل میں ہجر و وصال کے مضامین کو دیکھ کر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ فارسی شاعری کی طرح اردو غزل میں بھی ہجر و وصال کے مضامین ایک ساتھ آتے ہیں۔ بقول ولیم شکسپیئر محبت کرنا اور جدا ہو جانا انسانی دلوں کی اداس کہانی ہے اور یہ اداس کہانی دنیا بھر کی شاعری کا احسن القصص ہے۔

اردو میں صرف چند غزلیں ہی ایسی ہوں گی جو الگ الگ ہجر و وصال کی کیفیات کی حامل ہیں اور انہیں مسلسل غزلیں کہا جاتا ہے لیکن ان غزلوں میں بھی یہ دونوں کیفیات گھل مل کر آتی ہیں ؂

وصال و ہجر جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

ہر شخص کی زندگی میں وصال اور فراق کے لمحات ضرور آتے ہیں لیکن یہ لمحات بہرحال گزر جاتے ہیں۔ اس لئے جو لوگ اپنے سینے میں دلِ زندہ رکھتے ہیں اور محبت کے رموز

سمجھتے ہیں وہ محبوب کے فراق اور وصال دونوں کیفیات سے لطف اٹھاتے ہیں۔ تنہائی کے لمحات میں ہجر و وصال کی یادیں شاعر کی زندگی کا سب سے اہم سرمایہ ہوتی ہیں ؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

ہجر و وصال کی منزلیں زندگی کی دو اہم منزلیں ہیں۔ یہ الگ بات کہ کسی شخص کی زندگی میں وصل یا خوشی کے لمحات زیادہ ہوتے ہیں اور فراق کے کم۔ لیکن ہر لمحہ گزر جانے کے بعد ایک یاد بن جاتا ہے اور انسانی زندگی میں یاد کرنے کا جذبہ ایک زندہ عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی شاعری میں اور بالخصوص ہماری شاعری میں ماضی کی دل گداز یادیں اور مستقبل کے خوش رنگ خواب زیادہ ہیں اور حال کا بیان کم ہے۔

غزل میں فراق کے مضامین کی افراط کی ایک وجہ تو ہماری تہذیبی زندگی ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ ہماری غزل اس دور میں پروان چڑھی جب اس ملک میں مسلمانوں کے حصے کی خوشیاں نصیبِ دشمناں ہو چکی تھیں۔

اس برِ عظیم میں جب مسلمانوں نے قدم رکھا تو وہ ایک بحرِ بیکراں تھے لیکن سن اٹھارہ سو ستاون کے انقلاب کے بعد مسلمانوں کا قافلہ سمٹتے سمٹتے ایک جوئے کم آب ہو کر رہ گیا تھا اور ہمارے شاعر بھی اس بے نشان و بے منزل قافلے کے مسافر تھے۔ حال کو بے حال دیکھ کر ایک مہذب اور حساس آدمی رو بھی نہیں سکتا۔ ماحول ناموافق، حالات ناسازگار، اسبابِ زندگی ناپید اور آزادیٔ اظہار کی تمام راہیں مسدود، لیکن اس عالم میں بھی ہمارے شاعروں نے زندہ رہنے کا ایک نیا ڈھب نکال لیا ؎

ہزار بار گھڑی بھر میں میرؔ مرتے ہیں
انہوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

ہمارے شاعروں نے ناسازگار حالات میں بھی مر مر کے زندہ رہنا سکھایا۔ حال کی

بدحالی کو دیکھ کر وہ مایوس نہیں ہوئے۔ عظیم ماضی کی یادوں کے سمندروں کو کھنگال کر انہوں نے اردو غزل کے دامن کو بیش بہا موتیوں سے بھر دیا۔

یہ درست ہے کہ حالی اور اقبال سے پہلے ہماری شاعری کا بیشتر حصہ دل کا نغمہ تھا لیکن ان بزرگوں سے پہلے بھی کلاسیکی شاعر دلِ زندہ اور روشن دماغ رکھتے تھے ان کی شاعری ہجر و وصال کی شاعری سہی لیکن وہ زندگی اور روشنی کے پیغام سے خالی نہیں۔

غالب کے بعد آنے والی نسل میں داغ ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں ہجر و وصال کے مضامین جگہ جگہ موجود تو ہیں لیکن یہ شاعر ان کیفیات میں الجھ کر نہیں رہ جاتا بلکہ وصل ہو یا فراق وہ ان منزلوں سے ہنسی ہنسی گزر جاتا ہے۔ فراق دراصل زندگی کی ایک مستقل قدر ہے اور چونکہ تنہائی اور جدائی انسان کا مقدر ہے اس لئے ہمارے شاعر بھی فراقِ مسلسل کی کیفیات کو زیادہ محبوب رکھتے ہیں ؎

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا!

مشرق کے لوگ خوشی کے لمحات کو عارضی جانتے ہیں کیونکہ یہ لمحے سطحی ہوتے ہیں۔ غزل ہمارے مشرقی مزاج کی شاعری کی صحیح ترجمانی کرتی ہے اس لئے اگر شاعر خوشی میں غم کی کیفیات کا بیان کرتا ہے تو وہ اس کا مزاج ہے اور پھر یہ بھی درست ہے کہ غم کے بغیر کوئی خوشی مکمل نہیں ہوتی ؎

وصل پیغام ہے جدائی کا
موت انجام آشنائی کا

آسمانِ غزل پر ہجر و وصال کے لمحوں کی جلوہ آرائیاں چاند اور سورج کی طرح جگمگاتی دکھائی دیتی ہیں اور دوسرے انسانی جذبے ستاروں کی طرح افقِ غزل پر جھلملاتے ہیں۔ اور جب کیفیات کے یہ چاند سورج اور ستارے ڈوب جاتے ہیں تو شاعر مستقبل کے

بادلوں میں کھو جاتا ہے لیکن اس ملک میں غزل نے بہت سے پلٹے کھائے، جب غزل دلی سے لکھنؤ پہنچی تو اسے زمین کے حسن نے اپنی طرف متوجہ کیا ؎

مری قدر کر اے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا

زندگی کی سنگلاخ حقیقتیں اور زمین کی رنگارنگ جلوہ آرائیاں جب غزل میں آئیں تو ہماری شاعری میں بہت سی نئی تحریکیں رونما ہوئیں۔

حالیؔ اور اقبالؔ سے پہلے اگر ہم اپنی کلاسیکی غزل کو دیکھیں تو اس میں عملی زندگی کی ہنگامہ آرائیوں سے زیادہ تصورات کی رنگینیاں نظر آئیں گی اور خوشی کی جگہ غم زیادہ موجود ہے مگر یہ غم زندگی سے فرار کا نام نہیں بلکہ زندگی اور زندہ دلی کی ایک سچی علامت ہے۔ غم ہماری غزل میں ایک ایسی بصیرت کا استعارہ ہے جس کے بغیر انسان زندگی کی گہرائیوں میں نہیں اتر سکتا۔ اسی لئے ہماری عشقیہ شاعری میں بھی چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی غم زندگی کو سمجھنے کا ایک اہم وسیلہ ہے اور یہ غم عشقیہ شاعری میں کبھی تو یاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، کبھی انتظار کی کیفیت اور کبھی وصال و فراق کی واردات بن جاتا ہے۔ جو لوگ غم اور خوشی کو الگ الگ کر دیکھتے ہیں وہ زندگی سے پوری طرح آشنا نہیں ہو سکتے۔ غم اور خوشی یا ہجر وصال زندگی کے سمندر کی تندرست و توانا لہریں ہیں جن کے سہارے زندگی کا طویل سفر ازل سے جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شاعر وصل میں فراق اور فراق میں وصال کے لمحوں کو ڈھونڈتے ہیں تاکہ یہ دونوں جذبے الگ الگ نہ ہونے پائیں ؎

تھی وصل میں بھی فکرِ جدائی تمام شب

ہجر و وصال کی داستان اردو غزل کی ایک دل گداز داستان ہے جو ہماری تہذیبی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے ؎

وصال و ہجر جداگانہ لذتے دارد   ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

دکنِ نغمہ۔ ۱۹ جنوری ۱۹۷۱ء

شاعر اور خدا کی تلاش

لوح بھی تُو قلم بھی تُو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

خدا کی تلاش میں انسان کا سفر صدیوں پرانا ہے۔ تہذیب سے پہلے انسان جنگلوں اور غاروں میں سرگرداں پھرتا تھا۔ قدم قدم پر فطرت کی بے پناہ طوفانی قوتیں اس کی راہ میں حائل تھیں اور وہ زمین اور آسمان کے درمیان بے یار و مددگار تنِ تنہا کسی ایسی قوت کی تلاش میں رہتا جو اسے فطرت کا مقابلہ کرنے کی ہمت دے سکے۔ کبھی وہ ستاروں اور سیاروں کی طرف دوڑتا اور کبھی خیالی خداؤں کے پیکر بنا کر ان کی پرستش کرتا لیکن وہ فطرت پر قابو نہ پا سکا اور اس نے دیکھا کہ دنیا کی ہر چیز فانی ہے۔

تاریکی اور گمراہی کے عالم میں آدمی کی بے بسی کو دیکھ کر خدائے کریم کی شانِ کریمی جوش میں آئی اور اس نے انسان کی رشد و ہدایت کے لئے پیغمبروں کے ذریعے اپنا پیغام بھیجا اور دنیا میں ہزاروں انبیاء اور مرسلین مبعوث فرمائے جنہوں نے انسان کو دنیاوی طاقتوں اور خیالی دیوتاؤں کی پرستش کی بجائے توحیدِ الٰہی کا سبق دیا اور بالآخر حضور سرورِ کونین حضرت محمد الرسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر مکمل وحی نازل کی اور دینِ کامل بھیج کر وحی کا سلسلہ ختم کر دیا۔

شاعر تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے اور شاعری جزو لیست از پیغمبری - اسی لئے دنیا

کے عظیم شاعروں نے اپنے کلام میں سب سے پہلے اسی ذات بزرگ و برتر کی حمد و ثناء کی ہے۔ جس نے ہمیں قوتِ گویائی عطا کی اور قلم کے ذریعے لکھنا سکھایا ؎

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

بندہ و معبود کے اس لافانی تعلق کی بنا پر عربی و فارسی شاعری کے ذریعے اردو شاعری کی عظیم روایت میں بھی حمد ایک باقاعدہ صنفِ شعر کی حیثیت رکھتی ہے اور ہمارے قدیم اساتذہ کے ہاں تو کم از کم دیوان کی پہلی غزل یا پہلا شعر حمد کا شعر ہی ہوتا ہے۔ اردو کے صاحبِ طرزِ غزل گو شاعر مولانا حسرت موہانی اس روایت کے زیر اثر اپنے کلام کا آغاز حمد سے کرتے ہیں ؎

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوئے سپاس کا
جبکہ صفاتِ یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

اردو شاعری کی عظیم روایت میں حمد باری تعالیٰ کے بعد حضور سرورِ کونینؐ کی ذاتِ والا صفات ہی ہے جن کے حضور میں ہمارے شاعروں نے اپنے اشعارِ آب دار کے انمول نذرانے پیش کئے ہیں۔

حمد کے بعد نعت یا نعتیہ غزلیں بھی ہماری غزل کی روایت میں شامل ہیں کیونکہ قرآن حکیم نے مسلمان کی زندگی کی بنیاد ہی عشقِ رسولؐ پر رکھی ہے۔ یہ ہے تو سب کچھ ہے ورنہ کچھ بھی نہیں ؎

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰؐ است
آبروئے ما ز نامِ مصطفیٰؐ است

یہ عشقِ رسولؐ ہی کا فیضان ہے جس کے سبب سلام اور نعت ایسے اصناف نے ادب میں جگہ پائی۔ سلام تو خیر دوسرے بزرگوں کی شان میں بھی کہے گئے ہیں لیکن نعت

صرف رسول اللہ ہی کے لئے مخصوص ہے۔ نعت میں رسول کریمؐ کے ذاتی اوصاف اور آپ کے آباؤ اجداد اور آل و اصحاب کی فضیلت اور کارناموں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے، ان پر شرمندگی کا اظہار کرتا ہے اور حضورؐ سے شفاعت طلبی کی فریاد کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ روضۂ رسولِ پاک کی زیارت کی تمنا اور مدینۂ رسول میں پیوندِ خاک ہونے کی آرزو نعت کے موضوعات ہیں۔ اردو شاعری میں مولانا حالی نے نعتیہ شاعری میں ایک نئی سمت کا اضافہ کیا۔ ان کے بعد علامہ اقبال ایک شاعر ہیں جن کی شاعری میں عشقِ رسولؐ جزوِ اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ عشقِ رسولؐ علامہ کی شاعری میں بیداری اور حیاتِ جاوداں کا ایک زندہ و پائندہ استعارہ ہے جس کے طفیل اس برعظیم کے مسلمانوں نے اپنی جدوجہدِ آزادی کے خواب کو پاکستان کی صورت دی اور یہی عشق آج بھی مسلمانانِ عالم کے لئے سب سے محترم اور اعلیٰ مقصدِ حیات ہے ؎

عشق دمِ جبرئیل، عشق دمِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام

نعت کے ضمن میں اب بابائے غزل میر تقی میرؔ کی یہ نعت سنیے ؎

جلوہ نہیں ہے نظم میں حسنِ قبول کا
دیواں میں شعر گر نہیں نعتِ رسولؐ کا

حمدِ الٰہی اور نعتِ رسولؐ کے بعد تصوّف کی روایت کے زیرِ اثر اردو شاعری میں وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائیوں سے متعلق گوناں گوں موضوعات اور مضامین نے جگہ پائی۔ تصوّف کے مضامین یوں تو بعض دوسرے ادیان میں بھی موجود ہیں لیکن مسلمان شعراء نے تصوّف کی روایت کو دینِ اسلام کی روشنی سے منوّر کیا اور بعض ایسے موضوعات کو خارج کر دیا جو وحدتِ خداوندی اور عملی زندگی کے منافی ہیں۔

عام معنوں میں تصوّف زندگی کو دیکھنے اور خالق و کائنات کے مشاہدے کا ایک عیق وبسیط نقطۂ نظر ہے جس کے ذریعے ایک صوفی خود آگاہی اور نفیٔ ذات کے مرحلوں سے گزر کر معرفتِ خداوندی حاصل کرتا ہے۔ صوفی کا سب سے بڑا مقصد مشاہدۂ حق ہے۔ وہ کبھی تو ہمہ اوست کے نظریئے کو اپنا کر دنیا کی ہر شے میں خالق حقیقی کا جلوہ دیکھتا ہے اور کہیں کائنات کی ہر شے کو ہمہ از اوست کا مظہر جان کر عرفان کی منزلیں طے کرتا ہے لیکن صوفی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو قلم بند بھی کرے۔ شاعر اور صوفی میں یہی بنیادی فرق ہے کہ شاعر تنہائی کی دنیا سے باہر نکل کر اپنے مشاہدات اور تجربات کو شعر کی صورت میں بیان کرتا ہے جس کے لئے اسے اظہار و بیان کے لئے بہت سے استعاروں اور علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اردو شاعری میں تصوّف کائنات اور خالقِ کائنات کے بنیادی رشتے کو سمجھنے اور سمجھانے کی ایک روحانی واردات کا ظہور ہے اور ہمارے شاعروں نے تصوّف کی روایت کے زیرِ اثر خدا کی جستجو میں اپنی شاعری میں بعض ایسی سمتوں کا اضافہ کیا ہے۔ جنہوں نے اردو شاعری میں ایک لطیف معنویت پیدا کر دی ہے۔

اس ضمن میں قدماء کے قافلہ سالار خواجہ میر دردؔ کی یہ غزل شنیدنی ہے ؎

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

ہماری کلاسیکی شاعری میں تصوّف کے مضامین نئے نئے رنگوں کے ساتھ موجود ہیں۔ مسلکِ تصوّف کے مختلف نقطہ ہائے نظر میں بعض اختلافات کے باوجود ان شاعروں کے حقیقت آشنا قلم کی تراوشِ فکر نے انسانی فطرت، کائنات اور مشاہدۂ حق سے متعلق

اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق کی ہے اور فارسی شاعری کی روایت کے ان تمام حسین ودلکش خدوخال کو اردو شاعری کے مزاج میں شامل کیا ہے جو تصوف کی شاعری کے ضمن میں آتے ہیں۔

اردو شاعری میں مولانا حالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ایک مخصوص تعمیری نقطۂ نظر کے تحت اردو میں جدید شاعری کا آغاز کیا اور شاعری کے ذریعے اس "برِ عظیم" کے مسلمانوں کو ان کے عظیم الشان ماضی کا احساس دلایا اور آزادی کے حصول کے لئے اصلاحی اور تعمیری شاعری کی بنیاد رکھی۔ اس سلسلے میں ان کی مشہورِ زمانہ نظم 'مدوجزرِ اسلام' یعنی 'مسدسِ حالیؔ' اردو شاعری کا اہم سرمایہ ہے لیکن وہ ایک اعلیٰ درجے کے غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی غزلیں دو حصوں پر مشتمل ہیں۔ دورِ قدیم کی غزلوں میں وہ تصوّف کی روایت سے بغاوت نہیں کرتے لیکن اس روایت میں انہوں نے ایک نئی سمت کا اضافہ کیا ہے۔ ان غزلوں میں ان کا محبوب ترین موضوع خوب سے خوب تر کی جستجو ہے جو خدا کی تلاش کا اہم وسیلہ ہے ؎

میرا نشیمن نہیں درگہِ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو، شاخِ نشیمن بھی تو

'شہرِ غزل'
۴ رجون ۱۹۶۸ء

شاعر اور تنہائی

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں
پھر بھی ہر دل کے مقدّر میں نہیں تنہائی

شام ہو چلی تھی ——— دن بھر کا تھکا ہارا سورج نیگوں افق کی دیوار تھام کر آہستہ آہستہ مغرب کے گہرے سمندر میں ڈوب رہا تھا اور جاتے دن کی مدھم مدھم دھوپ شفق شام کی ٹھنڈی ٹھنڈی روشنی سے گلے مل رہی تھی۔ رنگا رنگ پرندوں کی قطاریں اپنے اپنے آشیانوں کی طرف تیزی کے ساتھ پرواز کر رہی تھیں اور شاعر اپنے خیالوں کی جنت کے خواب دیکھ رہا تھا ؎

جب تک ہم مصروف رہے یہ دنیا تھی سنسان
دن ڈھلتے ہی دھیان میں آئے کیسے کیسے لوگ

وسیع وعریض آسمان کی آنکھیں باری باری جاگنے لگیں۔ شہر کا شور دھیما پڑ گیا۔ گلیوں کے چراغ غنودگی کے عالم میں کھو گئے اور ساری دنیا کو نیند کی پریاں لوریاں دے کر سلانے لگیں لیکن شاعر جاگ رہا تھا۔ گذرے ہوئے دنوں کی تصویریں اور بچھڑے ہوئے دوستوں کی یادیں بیداری کا ہاتھ بن کر اس کا شانہ ہلانے لگیں۔ تنہائی کی انجمن اور بیداری کے خواب شاعر کی تقدیر ہے کہ یہی خواب انسان کے لطیف اور جمیل احساسات کی تخلیق کا سرچشمہ ہیں اور محسوس کرنے والے دل ازل سے لے کر ابد تک شب تنہائی میں اس شاعر

کے گیت سنتے ہیں اور اپنی بے خواب راتوں کو بہلاتے ہیں ؎

اکثر شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے

تنہائی کا گیت سنتے سنتے رات کی پلکیں بوجھل ہو چلیں لیکن شاعر کے دل کی دھڑکنیں یادوں کے نغمے بُنتی رہیں۔ اس کی بے خواب خلوت، دشتِ تنہائی بن کر اس کے چاروں طرف پھیل گئی۔

تنہائی کے اس خاموش اور سنسان جنگل میں شاعر کے ذہن میں اس کی کھوئی ہوئی جنّت کی تصویریں ابھرنے لگیں۔ آس پاس، چاروں طرف، دُور دُور تک گھنی گھنی زلفوں کے سائے، دلدار نظروں کی شبنم، رخساروں کے گلاب اور بولتے ہوئے ہونٹوں کے سراب دشتِ تنہائی میں یادوں کے پھول کھلانے لگے۔

محبوب کی یادیں مجسم بن کر شاعر کی تنہائی میں انجمن سجانے لگیں اور شاعر کا کمال بھی یہی ہے کہ وہ عالمِ تنہائی میں مُردہ لمحوں کو اس طرح زندہ کر دیتا ہے کہ شامِ فراق بھی صبحِ وصال کی خوشبو بن کر نئی زندگی کی بشارت بن جاتی ہے ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

زندہ رہنے کی آرزو انسان کو کسی وقت بھی تنہا نہیں رہنے دیتی لیکن جدید دنیا کا شور اسے اپنے ساتھ چند پُرسکون لمحے گزارنے کا موقع نہیں دیتا۔ اس کے چاروں طرف دیواریں ہی دیواریں ہیں۔ یادِ ماضی کی دیواریں، آشوبِ آگہی کی دیواریں، مستقبل کے خوابوں کی دیواریں قدم، قدم پر، ہر موڑ پر، ہر منزل میں انسان کہیں بھی چلا جائے، آلامِ روزگار کی سنگین دیواریں اس کے راستے میں حائل ہیں۔ لیکن فنکار، شاعر اور تخلیقی انسان اپنے دل کو زندہ رکھتے ہیں اور انسانوں کو اپنی تنہائی میں اس طرح شریک کر لیتے ہیں کہ اس کے اردگرد کی خاموش چیزیں بولنے لگتی ہیں اور ظاہری دیواریں ٹوٹتی چلی جاتی ہیں ؎

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا
کاش کہ ہوتا قفس کا در کھلا

انسان جسمانی طور پر محدود ہے لیکن قدرت نے اسے ایسا ذہنِ رسا اور ایسی نگاہِ شوق عطا کی ہے جن کے سہارے وہ قفسِ تنہائی کی دیواروں کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے ـــــ ایک سچے شاعر کا تصور انسانیت کو گلشنِ ناآفریدہ کے خواب دکھاتا ہے جسے آنے والی نسلیں حقیقت بنا دیتی ہیں ؎

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار
نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

ہے زمانے کا تقاضا انجمن
اور بے خلوت نہیں سوزِ سخن

روزِ ازل سے تنہائی شاعر کا مقدر ہے لیکن تخلیق کی لگن اسے خلوتوں میں لئے پھرتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ انسانی تہذیب کا سورج تنہائی کے غاروں ہی سے طلوع ہوا۔ اس لئے تنہائی تخلیقی زندگی کے لئے ایک ناگزیر مرحلہ ہے۔ تخلیقی انسان زندگی کے لئے تنہائی کے دُکھ اٹھاتا ہے اور جب اس بھری دنیا میں وہ اکیلا رہ جاتا ہے تو وہ اپنے معبودِ حقیقی کے حضور یوں فریاد کرتا ہے ؎

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گِلہ
اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سُو

انسان اپنے چار سُو سے باہر نہیں نکل سکتا۔ آزادی انسان کی ازلی آرزو ہے لیکن تنہائی سے عہدنامہ کئے بغیر یہ آزادی ممکن نہیں۔

دنیا کی ہر شے تنہائی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ اس عالم کی تمام مخلوقات تنہائی کے پردوں ہی میں نشوونما پاتی ہے۔ انسان شعور رکھتا ہے اس لئے وہ تمام مخلوقات کے مقابلے

میں سب سے زیادہ حساس ہے۔ شعور و آگہی کا یہ آشوب اسے آسمان و زمین کی وسعتوں میں حیران و سرگرداں لئے پھرتا ہے۔ شاعر کی تنہائیوں نے اس دنیا کے گوشے گوشے کو ایک حیاتِ تازہ بخشی ہے اور اس کی تنہائی کا یہ سفر ابد تک جاری رہے گا۔

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دلسوزی، سرمستی و رعنائی

"ایوانِ سخن"
۲۴ جون ۱۹۶۹ء

علی الصبح

۳۱ - ۸ - ۷۱

امیر کی شادی میں دیگیں چڑھتی ہیں۔ مہمان آتے ہیں، کھانا کھا کر لوٹ جاتے ہیں۔ پھر گھر کے لوگ کھاتے ہیں۔ کچھ اچھا کھانا گھر کے دانا بوڑھے اپنے لئے پہلے ہی سے بچا کر رکھ لیتے ہیں۔ اور اگر کوئی ذہین بچہ دیکھ لے تو وہ اسے اُڑا لے جاتا ہے اور بوڑھے دل مسوس کر رہ جاتے ہیں۔ پھر بعد کو بیچارے نائی، دھوبی اور باورچی بچا کچھا کھاتے ہیں۔ پھر نوکر لوگ کھُرچ کھُرچ کر کھاتے ہیں مگر ایک وقت آتا ہے کہ کھُرچن بھی نہیں رہتی۔ تب دیگوں میں پانی ڈال کر اسے صاف کرنے کے لئے چولہے پر رکھ دیا جاتا ہے تاکہ دیگوں کی کھُرچن صاف کی جائے اور نئی شادی کے لئے انہیں صاف کر کے تیار رکھا جائے۔

پس غزل کی ظاہری ہیئت کو بھی ایک دیگ سمجھ لیجئے۔ جن بزرگوں نے اپنی فکرِ رسا اور ذہانت کے بل بوتے پران دیگوں میں کھانے پکائے وہ تو غزل کے اصلی شاعر تھے، اس کے بعد براتیوں نے کھانا کھایا اور باقی کھُرچن کھاتے رہے مگر اُن کے کھانے کی کھُرچن پر کب تک گزارہ کیا جائے۔ مناسب یہی ہے کہ غزل کی اس دیگ کی کھُرچن کو بیچارے نقالوں کے لئے چھوڑ دیا جائے۔ اگر نئی غزل لکھنی ہے تو دیگ میں پہلے تازہ پانی ڈال کر آگ پر رکھ دیا جائے تاکہ پرانی کھُرچن کے داغ صاف ہو جائیں، پھر نئے کھانے کے لئے نیا سامان فراہم کیا جائے ورنہ بارائی کب تک کھُرچن کھاتے رہیں گے۔ اس حال میں تو یہی ہوگا کہ ؎

براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو

بلا ذ پکاتے رہیئے اور براتیوں کا جی بہلاتے رہیئے، مگر کب تک ؟ — بقول

وسمہ و غازہ کہ یہ شوقین بڑھیا کب تلک
فرض کر یہ لیجئے غزل میں بانکپن باقی بھی ہے

شاعری دراصل لفظوں کی شادی ہے اور شادی کے لئے پلّے زر بھی ہونا لازمی ہے ورنہ سامعین کی برات الٹے پاؤں واپس ہی جائے گی۔ دعوت میں مہمان زیادہ بلالئے اور کھانا تھوڑا اب مہمان انتظار کر رہے ہیں اور اُدھر کھانا پک رہا ہے چنانچہ پہلی پارٹی کو تو اچھا کھانا ملا دوسری کو کچّا پکّا۔ تیسری کو ملا جلا۔ یہ تو ہوا غزل میں نظم کے مضامین کی دعوت کا احوال۔ پھر نئی نظم کی مثال یہ ہے کہ دعوت کا ٹنٹا ہی نہ پالو۔ بس شام کی چائے دی اور مہمانوں کو رخصت کیا۔ گویا کھانا گھر جا کر کھانا پڑتا ہے۔

اچھا شعر تو وہ ہے جس کے پڑھنے کے بعد کم ازکم کچھ عرصہ تک کوئی دوسرا شعر پڑھنے کی ضرورت نہ ہو بلکہ بعض اشعار تو دنوں اور مہینوں ذہن میں رہتے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی زندگی میں کوئی کھویا ہوا ساتھی مل گیا ہے بعض شاعروں کی غزل میں کچھ مصرعے کچھ اتنے اچھے ہوتے ہیں کہ اُن کے دوسرے مصرعے دوسری کتابوں میں تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ ہر شعر میں اچھا مصرع پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کا دوسرا مصرع کہاں ہے۔

جس طرح خدا اپنے بندے سے اطاعت چاہتا ہے اسی طرح غزل بھی اپنے شاعر سے اطاعت چاہتی ہے۔
